آزادی کے بعد
اردو نثر میں طنز و مزاح
نامی انصاری
RASHEED

آزادی کے بعد
اردو نثر میں طنز و مزاح

نامی انصاری

نام کتاب .... آزادی کے بعد۔ اردو نثر میں طنز و مزاح (تنقیدی جائزہ)

مصنف .... نامی انصاری

تعداد .... چار سو

ناشر .... نامی انصاری

کتابت .... یوسف طلعت

طباعت .... عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

اشاعت .... دسمبر ۱۹۹۷ء

قیمت .... ۱۵۰ روپے

تقسیم کار:۔ معیار پبلی کیشنز ۔ کے ۳۰۲ ۔ تاج انکلیو ۔ گیتا کالونی ۔ دہلی ۱۱۰۰۳۱

AZADI KE BAAD
URDU NASR MEIN TANZ-O-MIZAH
by
Nami Ansari

99/295, NALA ROAD, CHAMAN GANJ,
KANPUR - (U.P.) 208 001

PRICE RS. 150/=

انتساب

محسنِ ملک وملت حکیم عبدالحمید

کے نام

جن کی علم دوستی اور اردو پروری

ہمارے عہد کا روشن استعارہ ہے

بقول علامہ اقبال

"بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی"

نامی انصاری

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ
کے جزوی مالی تعاون سے اشاعت پذیر ہوئی

فہرست

صفحہ

حرفِ آغاز

اردو کے بعض نقاد طنز و مزاح کو تیسرے درجے کا ادب سمجھتے ہیں۔ یعنی اوّل درجہ شاعری کا ہے، دوم درجہ فکشن کا اور تیسرا درجہ طنز و مزاح کا۔ اصولی اعتبار سے یہ درجہ بندی غیر منطقی اور بے بنیاد ہے کیونکہ کسی صنفِ ادب کا تعین اس کے مقدار سے نہیں، بلکہ اس میں پیش کیے گئے اعلا ادبی کارناموں سے ہوتا ہے۔ کسی بھی صنفِ ادب میں، چاہے وہ شاعری ہو، افسانہ و ڈرامہ ہو یا طنز و مزاح، جب اعلا درجے کی تخلیقات پیش منظر میں آجاتی ہیں تو اس صنف کا وقار و اعتبار بھی قائم ہو جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آزادی سے پہلے طنز و مزاح کی صورتِ حال بہت زیادہ اطمینان بخش نہیں تھی لیکن آزادی کے بعد اس کا معیار بہت بلند ہوا ہے اور اس میں زرگزشت آب گم اور بجنگ آمد جیسی مستقل تصنیفات بھی منظر عام پر آئی ہیں جن کو ادبِ عالیہ میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اب کلیم الدین احمد کی وہ شکایت بھی دور ہو گئی ہے کہ ہمارے مزاح نگار، مختصر تحریروں کے علاوہ بسیط، پیچیدہ اور زیادہ اہم ظریفانہ کارناموں کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔

طنز و مزاح محض ایک اسلوب نہیں ہے بلکہ یہ ایک مستقل صنفِ سخن ہے، ٹھیک اسی طرح جیسے اردو زبان، ہندی کی ایک شیلی نہیں ہے بلکہ ایک مستقل اور قائم بالذات زبان ہے۔ اس لیے اب اردو ادب کی کوئی تاریخ طنز و مزاح کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جا سکتی۔

میں یہاں طنز و مزاح کی تعریف، ان دونوں کے درمیان فرق اور مشرقی و مغربی معیارِ ظرافت کی تشریح کیے بغیر، کہ یہ کام دوسرے لوگ بخوبی کر چکے ہیں، صرف اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ انسانی جذبات میں جس طرح جوشش و مسرت، غم و غصہ، رنج و اَلم اور انکار و احتجاج کی اہمیت ہے، اسی طرح خندۂ دنداں نما اور تبسم زیرِ لب کی بھی اہمیت ہے کہ ان سے انشراحِ قلب کے ساتھ ساتھ ذہن و دل میں توانائی اور تازگی بھی پیدا ہوتی ہے اور ہم زندگی کی کشاکشوں سے نجات کے چند لمحے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ طنز و مزاح اسی کے ادبی اظہار کا ایک معروف نام ہے، جس کی ایک جمہوری شکل لطیفوں کی صورت میں مقبولِ خاص و عام ہے۔

طنزیہ و مزاحیہ ادب جب ایک موثر اور لطیف صورت میں سامنے آتا ہے تو رچے ہوئے ذہنوں میں بصیرت اور بالیدگی پیدا کرتا ہے لیکن اگر یہ پھکڑپن، عامیانہ پن اور سوقیانہ پن سے ملوث ہے تو اس کی تاریخی اہمیت چاہے جتنی ہو، ادبی اہمیت بمنزلۂ صفر ہوگی۔

آزادی کے بعد برِصغیر کے دونوں ملکوں کے معاشرے میں جو تبدیلی آئی ہے اور جس طرح نت نئے سماجی، اقتصادی اور سیاسی مسائل پیدا ہوئے ہیں اور کشاکشِ نرم و گرما کے نئے پیمانے وضع ہوئے ہیں ان سے ہمارے مزاح نگاروں کو وافر مقدار میں خام مواد مل سکتا ہے لیکن نئی نسل کے مزاح نگاروں نے اس سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ ممکن ہے کہ وہ مسائل کے اس قدر عادی ہو چکے ہوں کہ اب ان کے بارے میں لکھنے کی ضرورت ہی نہ محسوس کرتے ہوں، حالانکہ اخباری تحریروں کے مقابلے میں طنز و مزاح نگاری کا وسیلہ زیادہ پائدار اور موثر ہو سکتا ہے۔ انسان کو صرف معلومات ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس تخیل کی بھی ضرورت ہوتی ہے جس سے اس کے اندرون میں روشنی کی لہر دوڑ جائے اور وہ ایک لطیف مزاح پارے کی وساطت سے مسائلِ حیات کا زیادہ بہتر ادراک کر سکے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح" جو اُن کا پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ

ہے، رشید احمد صدیقی کی کتاب "طنزیات و مضحکات" کے بعد دوسری اہم کتاب ہے جس میں اردو میں طنز و مزاح اور اس کے معیار و میزان کا سیر حاصل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ جائزہ بہر حال اس صدی کے نصفِ اوّل کا ہی احاطہ کرتا ہے۔ آزادی کے بعد طنزیہ و مزاحیہ ادب میں کیا نئی صورتیں پیش آئیں اور اس کے معیار و مقدار میں کس قدر اضافہ ہوا، اس کا ایک قدرے تفصیلی خاکہ اس کتاب میں پیش کیا جارہا ہے، لیکن یہ جائزہ بھی طنز و مزاح کے صرف نثری ادب تک محدود ہے۔ نظموں کی حد تک کوئی بہت اعلا معیار کا کارنامہ وجود میں آیا ہی نہیں اس لیے میں نے اس سے صرفِ نظر کیا۔

اس کتاب میں کچھ بے حد اہم مزاح نگاروں کے مجموعی کارناموں کا تنقیدی جائزہ بھی شامل ہے نیز طنز و مزاح کی کچھ نئی صورتوں پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا ہے کہ کہیں کہیں بعض باتوں کی تکرار کی صورت پیدا ہو گئی ہے لیکن مصنف کے کارناموں کے جائزے اور پھر اصنافِ ادب کے جائزے میں مشترک باتوں کا در آنا ناگزیر تھا جس کے لیے کسی معذرت کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔

مجھے اعتراف ہے کہ باوجود کوشش کے بعض اہم کتابیں دستیاب نہ ہو سکیں۔ خصوصاً مزاحیہ سفرناموں اور مزاحیہ کالموں پر مبنی ایسی کتابیں جو پاکستان میں چھپی ہیں اور یہاں نایاب ہیں۔ برِ صغیر کے ان دو ملکوں کے درمیان کتابوں کی آمد و رفت میں جو دشواریاں اربابِ اقتدار نے ماضی میں پیدا کر دی تھیں، اب ان میں مزید شدت آجانے سے دونوں ملکوں کے اہلِ قلم ایک دوسرے کے کاموں سے بڑی حد تک بے خبر رہ جاتے ہیں اور بیشتر صورتوں میں ادبی سروکار کا ایسا منظرنامہ پیش کرنا دشوار ہو جاتا ہے جو دونوں ملکوں کے مجموعی کارناموں کو محیط ہو۔ بہر حال اپنے نجی وسائل سے جس قدر ممکن ہو سکا، میں نے اس کتاب میں آزادی کے بعد کے تخلیق کردہ طنزیہ و مزاحیہ ادب کا سیر حاصل جائزہ پیش کرنے کی اپنی سی سعی ضرور کی ہے۔ مجھے امید ہے کہ طنز و مزاح کے شائقین اور یونیورسٹی درجات کے طلبا کو اس میں بہت سا مفید اور

کارآمد مواد مل جائے گا۔

مسودے کی ترتیب و تدوین اور مآخذ کی نشاندہی میں مجھے جن دوستوں سے قیمتی تعاون ملا ہے اس کی قدر و منزلت میرے دل میں ہمیشہ باقی رہے گی۔ بعض ضروری کتابوں کی فراہمی کے سلسلے سے مجھے معروف افسانہ نگار جناب تسکین زیدی اور اپنے ایک نوجوان دوست عمران احمد علی آبادی سے جو مدد ملی ہے، اس کے لیے میں ان دونوں کا شکر گزار ہوں۔

اس کتاب کی خامیاں اور خوبیاں تو مطالعہ کے بعد اہل نظر پر آشکار ہو ہی جائیں گی لیکن اتنی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اشخاص اور اصناف کا یہ تنقیدی جائزہ بہرحال بالکل معروضی اور دیانت دارانہ ہے، اس لیے اس کو کسی دوسرے تناظر میں نہیں دیکھا جانا چاہیے۔

کانپور۔ ۱۶ راکتوبر ۱۹۹۷ء

نامی انصاری

پَسِ مَنظر

اودھ پنچ کا دور

اردو نثر میں طنز وظرافت کے ابتدائی نقوش خطوطِ غالب میں ملتے ہیں۔ غالب نے طنز و مزاح کو ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں برتا ہے بلکہ یہ ان کی فطرت کا میلان تھا جو خطوطِ غالب میں بے ساختگی سے ظاہر ہوا ہے۔ حالی نے ان کو حیوانِ ظریف کہا ہے تو اس کا مطلب یہی تھا کہ ظرافت، غالب کے مزاج کا جزو تھی جو کہیں کہیں اشعار میں، اکثر گفتگو میں اور بیشتر ان کے خطوط میں ظاہر ہوتی تھی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اشعار کی طرح ان کی ظرافت کا معیار بھی بلند اور شستہ تھا جس میں عامیانہ پن نام کو بھی نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط آج بھی دلچسپ اور پُر بہار ہیں اور ہم آج بھی ان سے اسی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں جیسے ان کے مکتوب الیہ یا ان کے احباب لطف اندوز ہوتے تھے اور سر دُھنتے تھے۔

غالب کے زمانے تک اردو نثر تقریباً بے مایہ تھی۔ گنتی کی چند نثری کتابیں ہی شائع ہوئی تھیں اور ان میں بھی یا تو شاعروں کے تذکرے تھے یا مذہبی کتابیں اور داستانیں۔ طنز وظرافت کے مضامین یا کتاب کا تو سوال ہی نہ تھا۔ البتہ غالب کی وفات (فروری ۱۸۶۹ء) کے چار پانچ سال بعد مولوی نذیر احمد نے توبۃ النصوح لکھی جس کے ایک کردار مرزا ظاہر دار بیگ کی منظر کشی میں طنز وظرافت دونوں کی آمیزش ہے۔ یہ کردار اس زمانے کی سوسائٹی کا نمائندہ کردار ہے کیونکہ اس کی اصل حیثیت اور ظاہری حیثیت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہ شخص ایک جمعدار کا لے پالک تھا اور ان کی

محلسرا کے پیچھے ایک کچی جھونپڑی میں رہتا تھا مگر خود کو جمعدار کا نواسہ اور ان کی املاک کا وارث ظاہر کرتا تھا۔ لباس اور وضع قطع سے کوئی امیرزادہ یا چھیلا معلوم ہوتا تھا۔ مولوی نذیر احمد نے اس کے افعال و کردار کی بڑی دلچسپ اور جاندار تصویر کھینچی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ توبۃ النصوح کے اصلاحی جشن کے درمیان یہی ایک کردار سب سے زیادہ زندہ اور توانا کردار ہے۔ ظاہر دار بیگ کا ابتدائی تعارف کچھ اس طرح ہے:-

"لونڈی ــ (کلیم سے مخاطب ہوکر) کیوں میاں! وہی ظاہر دار بیگ نا جن کی رنگت زرد زرد ہے۔ آنکھیں کرنجی، چھوٹا قد، دُبلا ڈیل، اپنے تئیں بہت بنائے سنوارے رہا کرتے ہیں۔

کلیم ــ "ہاں ہاں! وہی ظاہر دار بیگ"

لونڈی ــ "تو میاں! اس مکان کے پیچھے، اُپلوں کی ٹال کے برابر ایک چھوٹا سا کچا مکان ہے۔ وہ اس میں رہتے ہیں"

کلیم نے وہاں جاکر آواز دی تو کچھ دیر بعد مرزا صاحب تنگ دھڑنگ، جانگھیا پہنے ہوئے باہر تشریف لائے اور کلیم کو دیکھ کر شرمائے۔ بولے "آہا آپ ہیں۔ میں نے سمجھا کوئی اور صاحب ہیں۔ معاف کیجئے! بندہ کو کپڑا پہن کر سونے کی عادت نہیں۔ میں ذرا کپڑے پہن آؤں تو آپ کے ہم رکاب چلوں۔"

کلیم ــ "چلیے گا کہاں! میں آپ کے پاس تک آیا تھا۔"

مرزا ــ "پھر اگر کچھ دیر تک تشریف رکھنا منظور ہو تو میں اندر پردہ کرادوں۔"

کلیم ــ "میں آج شب آپ ہی کے ہاں رہنے کی نیت سے آیا ہوں۔"

مرزا ــ "بسم اللہ! تو چلیے اسی مسجد میں تشریف رکھیے۔ بڑی فضا کی جگہ ہے۔ میں ابھی آیا۔"

کلیم نے جو مسجد میں آکر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ایک پرانی چھوٹی سی مسجد ہے وہ بھی مسجد حزار کی طرح، ویران، وحشت ناک، نہ کوئی ملّا ہے نہ حافظ نہ طالب علم نہ مسافر۔ ہزارہا چمگادڑیں اس میں رہتی ہیں کہ ان کی تسبیح بے ہنگام سے کان کے پردے پھٹے جاتے ہیں۔[۱۵]"

مرزا ظاہر دار بیگ اور مسجد حزار کی یہ مضحکہ خیز تصویر، نذیر احمد کے ظریفانہ اسلوب کی ایک عمدہ مثال ہے۔ عین ممکن ہے کہ رتن ناتھ سرشار نے خواجہ بدیع الزماں (خوجی) کے کردار کا تصور، نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ ہی سے اخذ کیا ہو۔ ان دونوں کرداروں میں کم از کم ایک مماثلت تو بہت واضح ہے اور وہ ہے دونوں کرداروں کی بالترتیب دہلی اور لکھنؤ کی اندر سے کھوکھلی مگر اوپر سے چمکتی دمکتی سوسائٹی کی نمائندگی کرنا اور اس میں یہ دونوں کردار نہ صرف کامیاب ہیں بلکہ ان کی لفظی مصوّری میں بھی دونوں مصنّفوں نے اپنا کمال ظاہر کر دیا ہے۔ اردو کے طنزیہ دمزاحیہ ادب میں اگرچہ ظاہر دار بیگ کو خوجی کے مقابلہ میں کم شہرت ملی مگر دلّی کی سوسائٹی کا ایسا نمائندہ کردار کہیں اور نظر نہیں آتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ نذیر احمد کے سامنے ایک مقصد تھا جس کے لیے انھوں نے تمثیلی کردار تخلیق کیے ہیں۔ نذیر احمد کی فطری ظرافت، طنز و مزاح کے اور گل بوٹے کھلا سکتی تھی مگر ان کے سامنے ایک واضح مقصد تھا جس میں ظرافت کی گنجائش بہت کم تھی۔ یہی حال سر سید کا تھا۔ مولوی مہدی حسن کے نام خطوط میں اکثر ظریفانہ فقرے ان کے قلم سے نکل گئے ہیں مگر ان کے سامنے قوم کی تعلیم و ترقی کا ایک واضح مقصد تھا جس میں طنز و مزاح کا کوئی کام نہ تھا۔

اسی دوران ۱۸۷۸ء میں لکھنؤ میں "اودھ پنچ" کا اجرا عمل میں آیا جس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ آٹھ صفحے کا یہ اخبار لندن پنچ کے طرز پر جاری ہوا تھا جس کا خاص مقصد طنز و ظرافت کی راہ سے ملک کے سماجی اور سیاسی معاملات کو ایک نیا رُخ دینا تھا۔ اس اخبار کی اردو داں حضرات نے پُرجوش

پذیرائی کی اور بقول ڈاکٹر مصباح الحسین قیصر:-

"عوام و خواص نے اس کا خیر مقدم کیا۔ ہم عصر اخباروں نے حقارت کی نظر سے دیکھا اور نفرت سے منہ پھیر لیا۔ گورنمنٹ نے شک و شبہ سے بھرپور نگاہیں ڈالیں اور مسخرا سمجھ کر چھوڑ دیا لیکن یہ ان تمام باتوں سے بے پروا اپنی دھن میں مست دیوانہ وار آگے بڑھتا رہا، چنانچہ ہر گھر میں اس کا ذکر اور ہر محفل میں اس کے چرچے ہونے لگے [۱۲]"

اودھ پنچ کی سیاسی پالیسی، انگریزی حکومت کی مخالفت، کانگریس پارٹی کی ہمنوائی سرسید تحریک کی تردید اور قومی اتحاد کی حمایت پر مبنی تھی۔ اس نے ملک میں انگریزوں کے خلاف بے باکانہ سیاسی طنز کی بنا ڈالی اور ظرافت کے چھینٹوں سے اسے موافقین اور مخالفین، دونوں کے لیے خوش گوار بنایا۔ غالب، نذیر احمد اور سرسید کی چند ظرافت آمیز تحریروں سے قطع نظر، اودھ پنچ کے ذریعے اردو نثر میں پہلی بار طنزیہ مزاحیہ صنفِ ادب کا آغاز ہوا اور درجنوں مضمون نگار طنز و مزاح کے اسٹیج پر نمودار ہوئے۔ اودھ پنچ کے مخصوص نامہ نگار تو چھ ہی سات تھے یعنی اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین، نواب سید محمد آزاد، منشی احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، اکبر الٰہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور منشی جوالا پرشاد برق مگر کچھ اور نامہ نگاروں نے بھی وقتاً فوقتاً فرضی ناموں سے اودھ پنچ کے لیے مضامین لکھے مثلاً مولانا دکنی، مسٹر لافر، زاغ بدایونی، سلطان ظریف، ش۔ ع۔ کاکوروی، مدہوش بمبئی، حضرت لکھنوی، ع۔ غ۔ فیض آبادی، ع۔ د۔ فاروقی ڈاکٹر ندیم اور ظریفِ ہند وغیرہ [۱۳]

اودھ پنچ کے معاونین میں سب سے پہلا نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہونا چاہیے مگر کچھ عرصے بعد وہ اودھ پنچ سے علاحدہ ہو کر منشی نول کشور کے اخبار "اودھ اخبار" کے نہ صرف ایڈیٹر ہو گئے بلکہ اودھ پنچ کے مخالف بھی ہو گئے۔ رتن ناتھ سرشار بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے اور مزاح نگاری میں تو اس

دور میں ان کا کوئی جواب نہ تھا مگر ان کی تخلیقی فتوحات کا ذکر کرنے سے پہلے اودھ پنچ کے متذکرہ بالا نامہ نگاروں کی خصوصیات اور رجحانات پر ایک نظر ڈال لینی چاہیے۔
اس ضمن میں سب سے پہلے آتے ہیں منشی سجاد حسین، جن کی نمایاں خصوصیت ان کی بے خوفی اور بے باکی ہے۔ انگریزی اقتدار کے عروج کے زمانے میں بھی وہ کانگریس پارٹی کے رکن اور انگریزی حکومت کے زبردست نکتہ چیں تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے ملک کے سیاسی مسائل پر بے باکانہ رائے زنی کی اور بڑے کلّے ٹھلّے والے انگریز حاکموں اور عہدے داروں کو نشانۂ مشق بنایا۔ کھلے خط اور سربستہ مضامین کے علاوہ وہ چٹکلوں اور لطیفوں سے اپنے مضامین میں طرحداری پیدا کر دیتے تھے۔ ان کی طبیعت میں ظرافت اور شوخی کے ساتھ ساتھ جدّت پسندی بھی بہت تھی۔ جس کی وجہ سے اودھ پنچ عوام و خواص میں یکساں طور سے مقبول تھا۔ وہ ایک صاحبِ طرز ادیب تھے۔ ان کی تصنیفات میں حاجی بغلول، طرحدار لونڈی اور احمق الدین کو کافی شہرت ملی۔ ان کی طنزیہ سیاسی تحریروں میں سے اس وقت کے برطانوی وزیر اعظم سر گلیڈ اسٹون کے نام ان کے ایک خط کا اقتباس:-

"مولوی گلیڈ اسٹون صاحب طولعمرہٗ! دعائے خیر نصیب شما باد!۔ تم پولیٹکل دستر خوان کے اچھے خانساماں اور ہوشیار خدمت گار ہو۔ پکا پکایا کھانا، طیار ہانڈی تم خوبی سے چن سکتے ہو مگر ہانڈی پکانے اور چیز تیار کرنے کے نام سے خاک دھول، بکائن کے پھول۔ تم نہیں جانتے کہ طرح طرح کے کھانوں کے واسطے کون کون سا مسالا کیوں کر پیسا اور ترکیب دیا جاتا ہے۔ کبابوں میں کس چیز سے گلاوٹ آتی ہے۔ پلاؤ کو دم کیسے دیتے ہیں۔ فارن پالیسی کا مزعفر اور متنجن کیا پی کر خوش گوار چاشنی پیدا کرتا ہے۔"

(ماخوذ از کھلے خط اور سربستہ مضامین)

منشی سجاد حسین کا یہ اسلوب اگرچہ نیا بھی ہے اور اودھ کے تہذیبی رنگ میں ڈوبا ہوا بھی ہے مگر اس میں کوئی دیرپا چاشنی نہیں ہے۔ آج یہ اسلوب بذاتِ خود مضحکہ خیز

معلوم ہوتا ہے ۔ ایک طرف گلیڈاسٹون کو مولوی کہہ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور دوسری طرف ان کو باورچی بنا دیا ہے ۔ دونوں میں کوئی ربط نہیں ہے اور یہ مزاح کی کوئی من بھاونی تصویر نہیں پیش کرتا۔ ان کے سیاسی مزاحیوں کا یہ عمومی رنگ ہے جس سے ان کی جودتِ طبع تو ظاہر ہوتی ہے مگر ان کے تخیل کی اڑان بہت محدود ہے اور وہ کوئی باقی رہنے والا کارنامہ نہ پیش کر سکے ۔ البتہ انھوں نے اودھ پنچ کے گرد لکھنے والوں کا ایک بااثر حلقہ پیدا کر لیا تھا ۔ اس سبعۂ سیارہ میں سب سے اہم نام نواب سید محمد آزاد کا ہے ۔ ان کی ظرافت کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ "مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشیں پیرایہ میں طنز کی ہے اس کا جواب بہ حیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے ۔ آزاد کی طنز و ظرافت میں جو چیز نہایت نمایاں اور بارزہ ہے وہ ان کی خلقی شگفتگی ہے ۔ کینہ پروری اور زہرناکی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے ۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہوریس اور چاسر کہنا ناموزوں نہ ہوگا۔"[۲۶]

ڈاکٹر خورشید الاسلام بھی نواب آزاد کے طنز کو معیاری سمجھتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ "آزاد کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور شگفتگی بھی ہے ۔ اس میں ظرافت ہے ۔ برتری کا احساس اور غیض و غضب نامعلوم حد تک کم ہیں ۔ ان کے وہ خطوط جو (فرضی طور سے) لندن سے لکھے گئے ہیں ، بہت رواں ، سادہ اور خیال انگیز ہیں۔"[۲۷] آزاد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف مغرب اور مغربیت پر ہی طنز نہیں کرتے بلکہ فرسودہ مشرقی روایات کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں ۔ ان کا خاص موضوع مشرق و مغرب کا تمدنی فرق ہے جس کو اجاگر کرنے کے لیے وہ ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں ۔ بظاہر وہ مغربی تمدن کی خوبیوں کے گن گاتے ہیں اور اس کے مقابلے میں مشرقی تمدن کی پستی کا رونا روتے ہیں مگر دراصل یہ مغربی تمدن پر ایک بالواسطہ طنز ہوتا ہے جس کی اثر انگیزی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نواب آزاد کے اسلوب میں ایک قسم کا ٹھہراؤ اور متانت ہے اور یہی خوبی

ان کو ان کے دیگر ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ لندن کے خطوط میں ایک خط ڈیر پاپا کے نام مغربی اخلاقیات کے درس پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے ڈیر پاپا کو لکھتے ہیں:-

"حضور کے سرفراز ناموں میں نہ تو کہیں امورات تمدنی پر رائے زنی ہوتی ہے، نہ کسی مسئلۂ اخلاقی پر بحث، نہ گورنمنٹ کی کارروائی پر نکتہ چینی، نہ جنگ کابل کا حل (وہ تو اب تک نہیں نکل پایا ہے۔ن۔ا) پھر کیا آپ نے مجھے بارہ تیرہ ہزار روپیہ خرچ کرکے ممانی اماں کی خفگی، اتاں جان کی بدمزگی، خالہ اماں کی لڑکی کی شادی، چھوٹے بھائی کے مکتب اور محلّے والوں کی شادی غمی کی خبروں کو سننے کے لیے یہاں بھیجا ہے! میں حضور کے سرفرازناموں کو اس طرح چھپاتا ہوں جیسے عورت عمر، مبروص داغ، کیونکہ خدانخواستہ اگر حضور کا غیر مہذب مراسلہ یہاں کسی کے ہاتھ پڑجائے تو پھر لندن میں میرا رہنا مشکل ہوجائے اور شاید فرطِ غیرت سے میں خودکشی کرلوں۔ افسوس صد ہزار افسوس کہ اب تک خیال شریف میں یہ موٹی بات بھی نہیں آئی کہ جب تک آدمی انگریزی نہ پڑھے، کبھی زیورِ علم و اخلاق سے واقف اور نسواں کے فرشتہ سیرت اور حور نژاد فرقے کی قدر و منزلت سے آگاہ نہیں ہوسکتا۔"

نواب سید محمد آزاد کا طنز مشرق کی اخلاقی بنیادوں پر پھیلتا سکڑتا ہے مگر آج ان کی بیشتر باتیں ازکارِ رفتہ معلوم ہوتی ہیں۔ کیونکہ نواب آزاد اور اکبر الٰہ آبادی دونوں تاریخ کے پہیوں کو روکنے کی کوشش کرتے ہیں اور دونوں اپنے مقصد میں ناکام رہتے ہیں تاہم دونوں نے اردو نثر و نظم کو جو کچھ عطا کیا ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

نواب آزاد نے ایک ڈکشنری بھی اپنے مخصوص طنزیہ رنگ میں ترتیب دی

ہے جس میں کچھ سیاسی اداروں اور اصطلاحوں کے معنی اپنے تصورات کے مطابق بیان کیے ہیں۔ مثلاً لفظ پالیسی کے معنی گیدڑ بھبکی، ہوائی بندوق کی آواز، کمزور کو دبانا، زبردست سے ڈرنا، ممبرانِ پارلیمنٹ کا آپس میں راز و نیاز، کسی کے جلتے ہوئے گھر سے تاپنا۔"

نواب آزاد کا تخیل دور رس اور زبان سادہ و سلیس ہے اسی لیے ان کی تحریروں میں زیادہ شگفتگی اور برجستگی ہے تاہم کوئی بہت پائدار تخلیق وہ بھی پیش نہ کر سکے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ "آزاد میں وہ تنوع نہیں جو اکبر میں نظر آتا ہے۔ اس میں طنز کی کاٹ نہیں۔ اکبر کے مقابلے میں آزاد کی طنز یں سطحی معلوم ہوتی ہیں۔"

نواب سید محمد آزاد کے علاوہ اودھ پنچ کے دیگر نامہ نگاروں کے طرزِ تحریر میں آورد اور تکلف زیادہ ہے۔ وہ زیادہ تر زبان کی بندش، الفاظ کے الٹ پھیر، محاوروں کی شوخی اور چرب زبانی سے مزاح پیدا کرتے ہیں مگر ان میں متانت اور ٹھہراؤ کی کمی سے ادبی چاشنی نہیں پیدا ہو پاتی۔ منشی احمد علی شوق، تربھون ناتھ ہجر، مرزا ستم ظریف اور جوالا پرشاد برق کے اسالیب میں کوئی نمایاں انفرادیت نظر نہیں آتی۔ ان کے موضوعات میں بھی کوئی ندرت یا تازگی نہیں ملتی۔ ان مزاح نگاروں کی حیثیت ادبی کم تاریخی زیادہ ہے۔ شاید کم لوگوں کو معلوم ہو کہ اکبر الٰہ آبادی نے اودھ پنچ میں نثری مضامین بھی لکھے ہیں۔ ڈاکٹر مصباح الحسین قیصر نے اپنی کتاب "اودھ پنچ کے معاونین" میں اکبر کے ۴۳ مضامین کی فہرست دی ہے اور لکھا ہے کہ "یہ مضامین موضوع یا مواد کی نوعیت کے اعتبار سے اکبر کی شاعری کی تفسیر ہیں۔ اکبر کی نظمیں ان کے جن خیالات، عقائد اور مقاصد کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ مضامین نثر بھی انھیں کی وضاحت کرتے ہیں۔" اودھ پنچ کی ۲ اپریل ۱۸۹۹ء کی اشاعت میں "تم بھی بر طرف" کے عنوان سے اکبر کا جو مضمون شائع ہوا ہے اس کا ایک ٹکڑا یہ ہے:-

"لوگ سچ کہتے تھے کہ حضرت خضر کی عمر بڑی ہے۔ مدتِ دراز سے سید صاحب اپنی تحقیق کی تلوار سے بہت سی مذہبی چیزوں کو ملکِ عدم کی طرف کھٹاکھٹ بھیج رہے تھے لیکن حضرت خضر ابھی تک بچے ہوئے تھے۔ نہیں معلوم سید صاحب کی فروگزاشت تھی یا حضرتِ خضر کی روپوشی۔ بہرحال وہ بھاگے ہوئے ضرور تھے۔ تہذیب الاخلاق کی پہلی جلد میں ایک مضمون دیکھا کہ خضر کوئی چیز نہیں۔ لیجیے اتنے دنوں تک تو حضرت خضر زندہ رہنے پائے اور حرف اب عالمِ موجودات سے سدھارنے پر مجبور ہوئے۔ اس پر ہم کو بھانڈوں کی وہ نقل یاد آئی جس کو وہ تخفیفِ اعمال پر اعتراض کرنے کے لیے محفلوں میں کیا کرتے تھے۔"

اکبر الٰہ آبادی نے اودھ پنچ کے لیے کچھ سیاسی اور کچھ ادبی مضامین بھی لکھے ہیں مگر اصلیت یہ ہے کہ ان مضامین میں اکبر کی جودتِ طبع نہیں کھلی۔ ان میں وہ مزاح اور نشتریت ہرگز نہیں ہے جو ان کی نظموں میں ہے۔ سیاسی مضامین میں ان کا انداز بڑا محتاط اور سنبھلا ہوا ہے نیز ان میں طنز اور مزاح دونوں کی چاشنی بہت پھیکی ہے۔ قدرت نے ان کو نثر نگاری کے لیے پیدا ہی نہیں کیا تھا وہ محض منشی سجاد حسین کی مروّت میں اودھ پنچ کے لیے کچھ نہ کچھ لکھ دیا کرتے تھے۔ اکبر کے اصل جوہر تو ان کی شاعری میں کھلتے ہیں۔

اودھ پنچ کے دَور میں ممتاز ترین شاعرِ طنز و ظرافت اکبر الٰہ آبادی اور ممتاز ترین نثر نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار تھے۔ جن کی ادبی قدر و قیمت آج بھی مسلّم ہے۔ ان دونوں کی نظم و نثر کی تازگی اور شگفتہ کاری آج بھی دامنِ دل کو کھینچ لیتی ہے۔ رتن ناتھ سرشار اگرچہ اودھ پنچ سے بہت کم متعلق رہے تاہم وہ تھے تو اسی دَور کے پروردہ، اس لیے ان کا شمار بھی اودھ پنچ کے دَور میں ہی کرنا چاہیے۔ سرشار کا سب سے زیادہ زندہ اور توانا کارنامہ فسانۂ آزاد ہے جو تقریباً ڈھائی ہزار صفحات کو محیط ہے۔ بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام:-

"یہ ایک ایسے دلِوزاد کا کارنامہ ہے جس سے دنیا نے انکار کردیا۔ جس نے خود بھی اپنے آپ کو نہ سنبھالا اور جو اپنے افسانے کے ہیرو کو بھی نہ سنبھال سکا لیکن اس کے باوجود ہمیشہ زندہ رہے گا۔"[۲۷]

قیت

رتن ناتھ سرشار اپنی ذکاوت اور ذہانت کے لحاظ سے اپنے تمام ہم عصروں پر فوقیت رکھتے تھے۔ فسانۂ آزاد انھوں نے قلم برداشتہ لکھا مگر ان کا جادو خوجی کی شکل میں آج بھی زندہ ہے۔ بیشتر نقادوں کا خیال ہے کہ خوجی کا کردار لکھنؤ کی مٹتی، بگڑتی، کھوکھلی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے مگر یہ بات زیادہ قرینِ قیاس نہیں کہ سرشار کے ذہن میں یہی خیال رہا ہو۔ ممکن ہے کہ انھوں نے اپنی آنکھوں سے لکھنؤ میں کسی ایسے مضحک کردار کو دیکھا ہو۔ اور اس کو فسانۂ آزاد میں خوجی کی شکل دے دی ہو۔ سرشار کے زمانے میں علامتی کردار نگاری کا کوئی تصور موجود نہ تھا تاہم غیر شعوری طور ہی سے سہی، انھوں نے ایک ایسا مزاحیہ کردار تخلیق کردیا جسے آج ہم لکھنؤ کی کھوکھلی تہذیب سے جوڑنے میں اپنے آپ کو حق بجانب سمجھتے ہیں بہر حال خوجی ایک لازوال مزاحیہ کردار ہے جس کا احساسِ کمتری اسے تعلّی بگھارنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ ایسی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے کہ پڑھنے والے کو بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ خوجی کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے:

"دراصل خوجی کا کردار، نواب کے مصاحب یا مسخرے کا کردار ہے اور اس کا کام ہی نواب کے لیے تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچانا ہے۔ کسی زمانے میں بدقسمتی سے انشا کو بھی نواب سعادت علی خاں کی کچھ اسی قسم کی خدمت انجام دینی پڑی تھی لیکن ذکر خوجی کا تھا۔ بعض اوقات خوجی کی چالاکی، اس کے تصنّع اور ہزار پردوں میں خود کو چھپانے کی کوشش کے باوجود جب ایک جھلک دکھاتی ہے تو ناظر کو فوراً اس کے مسخرے پن کا احساس ہوجاتا ہے۔"[۲۸]

یہاں خوجی کا ذکر کرتے کرتے ڈاکٹر وزیر آغا نے انشا کو بھی لپیٹ لیا ہے۔ خوجی

احساسِ کمتری کا شکار ہو کر مضحک بن جاتا ہے مگر انشا صاحب کمال شخص تھے جو مضحک نہیں حاجت مند تھے اور حاجت اکثر اوقات اچھے اچھوں کو نہ جانے کتنے کنویں جھنکوا دیتی ہے۔ دراصل خوجی کی خود فریبی ہی اس کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔ اس کی قرولی بھی ایک علامتی ہتھیار ہے جس کا کبھی کوئی استعمال نہیں ہوتا مگر ذکر ہمیشہ اور ہر جگہ ہوتا ہے۔

سید سجاد حسین کے مضحک کردار حاجی بغلول کے مقابلے میں خوجی زیادہ دلچسپ، متنوع اور جاندار کردار ہے۔ حاجی بغلول کی جسمانی اور دماغی کمزوریوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش مستحسن نہیں کہی جاسکتی تاہم جب حاجی بغلول اپنی فطری ناہمواریوں کے باعث نشانۂ تمسخر بنتا ہے تو اس کا مضحک کردار زیادہ قابلِ توجہ بن جاتا ہے۔ خوجی اور بغلول دونوں بعض اوقات عملی مذاق کی وجہ سے مضحکہ خیز بنتے ہیں مگر اس سے مزاح نگار کا اعتبار بڑھتا نہیں، گھٹ جاتا ہے۔ طنزیات و مضحکات میں رشید احمد صدیقی نے مولانا عبدالباری آسی کا ایک طویل پیراگراف سرشار کی مزاح نگاری کے بارے میں نقل کیا ہے جس میں سید سجاد حسین کے مقابلے میں رتن ناتھ سرشار کو کمتر درجے کا مزاح نگار ثابت کیا گیا ہے مگر عبدالباری آسی بھی معترف ہیں کہ "باوجود اس کے کہ وہ (سرشار) شگفتہ بامحاورہ نثر لکھنے میں مشاق تھے، ہر طبقہ ہر فرقہ کے حالات اور محاورات سے باخبر تھے، ظرافت نگاری ان کا جزوِ تحریر ہوگئی تھی مگر سجاد حسین کی ظرافت سے اس کو ذرّہ اور آفتاب کی نسبت بھی نہیں ہے۔"[۹]

مولانا عبدالباری آسی کو سرشار اور سجاد حسین کی ظرافت کے بارے میں اپنی رائے قائم کرنے کا پورا حق تھا مگر ان کا مقدمہ کمزور اور ان کے دلائل غیر منطقی ہیں۔ سرشار فطرتاً باغ و بہار طبیعت کے مالک تھے اور ان کے قلم میں زیادہ سرشاری اور توانائی تھی۔ سجاد حسین کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے طنز و ظرافت کا ایک نیا ماحول پیدا کیا۔ ایک دَور کی بنیاد ڈالی اور اپنے اردگرد ادیبوں اور شاعروں کا ایک ایسا حلقہ بنایا جنھوں نے ان کے کاز کو پھیلایا

اور ان کے مقاصد کی ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان کی اپنی ذاتی تخلیقی صلاحیتیں اس پائے کی نہ تھیں کہ وہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں کوئی پائدار اضافہ کرتے۔ خود اودھ پنچ کی حیثیت تاریخی تھی، ادبی نہ تھی۔ اس نے شائستہ ظرافت کا کوئی اعلیٰ معیار قائم نہیں کیا۔ یہ شائستہ ظرافت تھی بھی نہیں بلکہ مہذب لوگوں کی احتجاجی اچھل کود تھی جس نے ماحول کو ایک حد تک جگایا تو ضرور مگر کوئی دیرپا اثرات نہ قائم کرسکی۔ طنز و مزاح اگر مہذب قوموں کی فہم و دانش کا پیمانہ ہوتا ہے تو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اودھ پنچ اس پیمانے پر پورا نہیں اترتا۔ یہ صحیح ہے کہ انیسویں صدی کے آخری ربع میں اس سے زیادہ ممکن بھی نہ تھا جو اَودھ پنچ نے پیش کیا مگر یہ بھی صحیح ہے کہ اودھ پنچ کو ایسے اعلیٰ پائے کے نثر نگار میسر ہی نہیں آئے جن سے اس کو وقار اور اعتبار حاصل ہوتا البتہ اکبرالٰہ آبادی کی طنزیہ مزاحیہ شاعری استثنار کی حیثیت رکھتی ہے اور رتن ناتھ سرشار اودھ پنچ کے دَور میں شامل ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہیں۔ اگر اودھ پنچ کو سرشار کے مرتبے کے دو تین نثر نگار بھی میسر آجاتے تو اس کی تاریخ ہی دوسری ہوتی۔ پھر بھی اودھ پنچ نے جو کام کیا اس سے اردو ادب میں طنز و مزاح کی تاریخ صرفِ نظر نہیں کرسکتی۔ اودھ پنچ کا یہی کارنامہ کیا کم ہے کہ:

> "اس نے ایک نئی روش کی داغ بیل ڈالی اور پہلی بار اردو ادب کو مغربی طنز و مزاح کا (نیم پختہ) شعور بخشا۔ اس نے طنز و مزاح کے نئے نئے حربے اور نئے نئے گُر دریافت کرکے داخلِ نظم و نثر کیے اور اس طرح اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو خلا رہتا اُسے پُر کیا۔" [۳۵]

حواشی

۱۔ توبۃ النصوح ۔ از ۔ ڈپٹی نذیر احمد ۔ مطبوعہ اردو اکادمی ۔ بار دوم ۱۹۸۹ء ۔ ص ۔ ۱۷۵

۲۔ معاونین اودھ پنچ ۔ از ۔ ڈاکٹر مصباح الحسین قیصر ۔ مطبوعہ ۱۹۸۳ء ۔ ص ۱۱ ۔ ۱۰

۳۔ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ص ۱۹۰

۴۔ طنزیات و مضحکات ۔ از ۔ رشید احمد صدیقی ۔ مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۔ ص ۸۲

۵۔ طنز و ظرافت (مضمون) از ۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام ۔ مشمولہ طنز و مزاح تاریخ تنقید ۔ از ۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی ۔ ص ۴۱

۶۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت (مضمون) مشمولہ طنز و مزاح تاریخ تنقید ۔ از ۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی ۔ ص ۹۳

۷۔ طنز و ظرافت (مضمون) از ۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام مشمولہ طنز و مزاح تاریخ تنقید ۔ از ۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی ۔ ص ۱۷

۸۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ۔ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۔ ص ۲۷۰

۹۔ طنزیات و مضحکات ۔ از ۔ رشید احمد صدیقی ۔ مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۔ ص ۹۷

۱۰۔ معاونین اودھ پنچ ۔ از ۔ ڈاکٹر مصباح الحسین قیصر ۔ ص ۲۱

اودھ پنچ کے بعد کا
عبوری دور

منشی سجاد حسین کے "اودھ پنچ" نے اردو نثر و نظم میں طنز و ظرافت کی جو فصل بوئی تھی وہ اودھ پنچ کے خاتمے کے بعد بار آور ہوئی۔ اودھ پنچ ۱۹۱۳ء میں بند ہوا۔ اس کے بعد تقسیم ہند تک کے ۳۵ سالوں میں اس صنف سخن نے ہمہ جہت ترقی کی اور کئی معتبر نام اور ان کے کارنامے منظر عام پر آئے جس سے طنز و ظرافت کو وقار اور اعتبار بھی ملا اور اس کی کیفیت و کمیت میں بھی گراں قدر اضافہ ہوا۔ اس عبوری دور میں انگریزی ادب کے اثرات کی وجہ سے بھی اردو مصنفین کی تحریروں میں اسالیب کی ندرت اور فن کے نئے زاویے پیدا ہوئے اور طنز و مزاح کو نئی روشنی ملی۔ اس دور میں سر فہرست مرزا فرحت اللہ بیگ، احمد شاہ بخاری پطرس اور رشید احمد صدیقی ہیں جن کی تحریروں میں ادبی اور فنی محاسن کے ساتھ ساتھ ایک رکھ رکھاؤ، علمیت، ادبی وقار اور زمانہ شناسی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں مصنفین کی تحریریں نصف صدی گزر جانے کے باوجود تر و تازہ ہیں اور اپنے اندر لطف و انبساط کے وافر خزانے چھپائے ہوئے ہیں۔

ان تین مصنفین کے علاوہ بھی اس دور میں باصلاحیت طنز و مزاح نگاروں کا ایک پورا کارواں ہے، جس میں سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار، پریم چند، امتیاز علی تاج، ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، محفوظ علی بدایونی، عبدالماجد دریابادی

عبدالعزیز فلک پیما، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی شامل ہیں۔ ان میں ہر ایک کا اسلوب اور اندازِ فکر جدا ہے مگر ان میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں اُچھل کود اور پھبتی بازی کے بجائے، ایک خاص نظم و ضبط اور شوخی کے ساتھ متانت بھی موجود ہے۔ ملّا رموزی کی گلابی اردو سے قطع نظر، جو ایک مصنوعی چیز معلوم ہوتی ہے، اس دَورِ خاص کے طنز و مزاح نگار، شوخی و شگفتگی کے ساتھ ساتھ ادبی محاسن کو بھی مدِّ نظر رکھتے ہیں اور چٹکلے بازی سے زیادہ زبان اور نفسِ واقعہ پر توجہ دیتے ہیں۔ یہ مصنفین محض ہنسنے ہنسانے ہی کو اپنا مطمحِ نظر نہیں سمجھتے بلکہ ذہنِ انسانی کے خوابیدہ سرچشموں کو بھی بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مغربی ادب کے ہمہ گیر اثرات کو قبول کرنے کی وجہ سے بھی ان کی تحریروں میں زیادہ دراکی اور توانائی پیدا ہوئی ہے۔ چونکہ یہ دَور تاریخی لحاظ سے انگریزی سامراج کے خلاف ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی کا سب سے زیادہ اہم اور فیصلہ کن دَور ہے، اس لیے فطری طور سے طنز کا بیشتر نشانہ بھی انگریزی سامراج ہے مگر اس دَور کی سماجی ناہمواریوں، ناانصافیوں اور سیاسی گمراہیوں کو بھی طنز کا نشانہ بنانے کی کوشش جاری رہتی ہے۔ مولوی، عورت اور آرٹ اس دَور کے طنز و مزاح نگاروں کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ مذہب کے نام پر سماج کو ٹھگنے کی کوششوں پر "انگارے" کے افسانوں میں جو واشگاف انداز میں چوٹیں کی گئی ہیں، اس نے مزاح نگاروں کے لیے بھی بالواسطہ طور سے ایک راستہ کھولا ہے۔ واعظ و محتسب پر طنز تو اردو شاعری کی قدیم روایت رہی ہے مگر نثر میں طنزیہ اشارے اسی دَور کی پیداوار ہیں جس کا عکس قاضی عبدالغفار، مہدی افادی، نیاز فتحپوری، فلک پیما اور رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ سب انگارے کے افسانوں کا اثر ہے مگر یہ ضرور ہے کہ انگارے کی اشاعت کے بعد مذہبی خامکاریوں پر طنز کرنے کا نیا حوصلہ پیدا ہوا ہے۔ طنز و مزاح میں

بہر حال ایک صورت اس کے برعکس بھی ہے جس کی نمائندگی عبدالماجد دریابادی اور خواجہ حسن نظامی کرتے ہیں۔ مجموعی طور سے دیکھا جائے تو اس دور کے طنز و مزاح نگاروں کی نظر انسانی رشتوں کی کمزوریوں، سماجی نظام کی ناہمواریوں، ابن الوقتوں کی بوالعجبیوں اور اربابِ بست وکشاد کی ستم ظریفیوں پر زیادہ مرتکز رہتی ہے اور وہ انھیں سے مضامینِ نو بہ نو پیدا کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے "طنزیات و مضحکات" میں اس دور کے بزرگوں کی طنز و مزاح کی خصوصیات کو اپنے خاص انداز میں جس طرح سمیٹا ہے، اس کا اعادہ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے:

"مولانا عبدالماجد دریابادی کی طنز میں تلخی اور زہرناکی کا عنصر غالب ہے اور ان سب پر بقول سید سلیمان ندوی، مولویت طاری ہے۔ ان کو جماعت کے موجودہ اور مقررہ نظام میں عافیت اور جمعیت کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا۔ برخلاف اس کے ظفر علی خاں ہیں جن کے ہاں شدّت ہے مگر زہرناکی کا گزر نہیں۔ ظفر علی خاں کی طنز میں عملاً قوت اور بیداری پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی طنز کو منوا بھی سکتے ہیں۔ ان کے یہاں بد دعائیں اور عذابِ الیم کی بشارتیں نہیں ملیں گی۔ وہ تیش کے قائل ہیں تیشیا کے نہیں، یہی کیفیت ابوالکلام کی ہے، لیکن ظفر علی خاں اور ابوالکلام جہاں ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں وہ بھی نمایاں ہے۔ ابوالکلام کی مثال اس پہلوان کی ہے جو وسط میدان میں مبارز طلب ہو اور دوسروں کا نہیں بلکہ اپنے رجز سے خود اپنا دل بڑھا رہا ہو۔ ظفر علی خاں صرف آرڈی نینس شکنی پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ ان کی رجز میں تھوڑا سا حسنِ طلب بھی ہوتا ہے اور یہ طلب ممکن ہے کبھی اپنے ہی اعوان و انصار سے ہو یا پھر غیر موجود یا غیبی طاقتوں سے۔ وہ دوسروں کو آمادہ کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، اپنی آمادگی سے بحث نہیں کرتے۔

تیسری طرف قاضی عبدالغفار ہیں، ان کی طنز ایک حد تک ڈرائنگ روم کی طنز ہے۔ نہایت نازک، نہایت ستھری، نہایت حسین نیز چمکتی ہوئی جیسے کسی ماہرِ فن کے ہاتھ میں عملِ جراحی کے لیے ایک نشتر ہو۔ ان کی طنز ایک طور پر کتابی طنز ہے۔ پڑھیے اور انشا پرداز کو داد دے لیجئے۔ نہ ڈرنے کی ضرورت ہے نہ کسی آمادگی کی حاجت۔ ان تمام خیالات کو اور مختصر کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً مولانا ماجد اصلاح سے مایوس ہیں۔ ابوالکلام اصلاح سے بے نیاز، ظفر علی خاں آمادۂ اصلاح، قاضی عبدالغفار ان سب کے حدِ اوسط۔" [۱]

بدیہی طور سے رشید احمد صدیقی کے اس جائزے میں انشا پردازی زیادہ ہے، علمی تجزیہ نگاری کم۔ قاضی عبدالغفار کی جس ڈرائنگ روم طنز کی وہ بات کرتے ہیں، وہ خود رشید احمد صدیقی پر بھی من و عن صادق آتی ہے۔ معلوم نہیں انھوں نے کس بنا پر یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ ابوالکلام وسطِ میدان میں مبارز طلبی سے خود اپنا حوصلہ بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں جبکہ اصلیت اس کے بالکل برعکس ہے۔ ابوالکلام کی طنز کا وار مخالفین پر کبھی اوچھا نہیں پڑتا۔ وہ اپنی بات پوری خود اعتمادی سے کہتے ہیں اور فریقِ مخالف پر چھا جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مسلمانوں کو غیرت دلاتے ہوئے "الہلال" میں ۱۹۱۳ء میں انھوں نے لکھا تھا:

> "اگر تم کہو کہ تاریخِ ہند میں ہمارے لیے بھی شرف و عظمت کا ایک باب ہوگا مگر جانتے ہو اس میں کیا لکھا ہوگا، تو تم خاموش رہو اور مجھ سے کہو کہ میں اسے پڑھ کر سنا دوں۔ بیشک ایک باب ہوگا اور اس میں لکھا ہوگا کہ ہندوستان ملکی ترقی اور ملکی آزادی کی راہ میں آگے بڑھا۔ ہندوؤں نے اس کے لیے اپنے سروں کو ہتھیلی پر رکھا مگر مسلمان غاروں کے اندر چھپ گئے۔ انھوں نے پکارا مگر انھوں نے اپنے منہ اور زبان پر قفل چڑھا لیے۔" [۲]

ظاہر ہے کہ ابوالکلام آزاد کے طنز کی کاٹ بہت گہری ہے اور اسے محض مبارز طلبی کہہ کر ٹالنا مشکل ہے۔ اسی طرح قاضی عبدالغفار کی دو کتابوں "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" میں عورت کے نازک احساسات کو بیان کرنے میں جو طنز ہے اسے محض ڈرائنگ روم کا طنز نہیں کہا جاسکتا۔ یہ طنز اس سماجی بیداری کا آئینہ دار ہے جو اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں دانشوروں اور ادیبوں کو جھنجھوڑنے لگا تھا۔ قاضی صاحب کی طنز میں فکر و فلسفہ کی آمیزش نمایاں ہے مگر اس کی بنیاد سماجی حقیقت نگاری پر قائم ہے۔ اس ضمن میں پریم چند کا نام بھی لیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے ناولوں اور افسانوں میں دبے کچلے طبقے کے تلخ حالات کی مصوّری کرنے میں طنز سے بہت مؤثر کام لیتے ہیں جس کی عمدہ مثال ان کا دَورِ آخر کا افسانہ "کفن" ہے۔ ناول "گئودان" میں بھی جابہ جا طنز کے اچھے اور پُراثر نمونے مل جاتے ہیں مگر ان کی طنز میں مزاح کا عنصر شامل نہ ہونے سے، ان کی سوچ کی تلخی بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔

آزادی سے قبل کے سرخیل مزاح نگاروں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی تحریروں میں جو رچاؤ، ستھرائی اور دلکشی ہے وہ قدرِ اوّل کی حیثیت رکھتی ہے۔ نذیر احمد کی کہانی اور مولوی وحیدالدین سلیم پر ان کا مزاحیہ خاکہ اپنا جواب آپ ہے۔ ان خاکوں کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ اس سے قبل اردو میں اس قسم کی خاکہ نگاری کی کوئی روایت موجود نہ تھی، البتہ مرزا غالب نے اپنے خط میں میرن صاحب کی حالت کا جو نقشہ کھینچا ہے اسے مزاحیہ خاکہ نگاری کا نقشِ اوّل کہا جاسکتا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی کامیابی کا راز ان کی بے مثل فطانت و ذہانت کے علاوہ اردو زبان، خاص کر دہلی کی ٹکسالی زبان پر ان کی قدرت میں پوشیدہ ہے۔ وہ اردو کے ایک ایک لفظ کے رمز شناس ہیں اور خوب جانتے ہیں کہ کہاں، کس لفظ سے کون سانکتہ پیدا کیا جاسکتا ہے۔ نذیر احمد کی کہانی سے ایک اقتباس :-

"محاوروں کے استعمال کا شوق مولوی صاحب کو حد سے زیادہ تھا۔ تحریر ہو یا تقریر، وہ محاوروں کی ٹھونسم ٹھانس سے عبارت کو بے لطف کر دیتے تھے اور بعض وقت ایسے محاورے استعمال کر جاتے تھے جو بے موقع ہی نہیں، اکثر غلط ہوتے تھے۔ خدا معلوم انھوں نے محاوروں کی کوئی فرہنگ تیار کر رکھی تھی یا کیا۔ ایسے ایسے محاورے ان کی زبان اور قلم سے نکل جاتے تھے جو نہ کبھی دیکھے نہ سنے۔ ان کی عبارتوں کی روانی اور بے ساختگی کا جواب دوسری جگہ ملنا مشکل ہے مگر چلتے چلتے راستے میں عربی زبان کے روڑے ہی نہیں بچھاتے تھے بلکہ پہاڑ رکھ دیتے تھے۔"

ان خاکوں کے علاوہ "پھول والوں کی سیر" اور "دہلی کی آخری شمع" بھی ان کے یادگار مضامین ہیں، جن میں بیان کی شوخی اور شگفتگی نمایاں ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین کے سات مجموعے "مضامین فرحت" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں مگر ان کے دیگر مضامین میں وہ شوخی اور برجستگی نہیں ہے جو متذکرہ بالا میں ہے۔ اسی طرح کرشن چندر افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں مگر ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ "ہوائی قلعے" ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے بعض مضامین پطرس کے طرز پر ہیں مگر ان کا اصل موضوع سیاسی طنز ہے۔ "سوراج سے پچاس سال بعد" ملک کے ایک خاص سیاسی تصور پر طنز کی عمدہ مثال ہے۔ سے

طنز و مزاح کے اس سلسلے کو کرشن چندر نے آزادی کے بعد بھی قائم رکھا۔ "ایک گدھے کی سرگزشت" اور "گدھے کی واپسی" جو بظاہر بچوں کے لیے ہے، ملک میں سیاسی نظام کے کھوکھلے پن کو اجاگر کرنے میں کامیاب طنز کی عمدہ مثال ہے۔ ان کے افسانوں میں بھی اکثر سیاسی طنز کی جھلکیاں مل جاتی ہیں جو ان کو مقتضائے حال کے مطابق بنا دیتی ہیں۔ تقریباً اسی دور میں ابراہیم جلیس بھی طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ "چالیس کروڑ بھکاری" ہی ان کے سیاسی

طنز کی بہترین عکاسی کرتا ہے ۔ حکایت نمبر پانچ سے ایک اقتباس :-

"ایشیائی کسان خوش ہوا ۔ فصل بھر ٹریکٹر چلاتا رہا ۔ جب فصل کاٹنے کا وقت آیا تو اس نے دیکھا کہ اناج سارا غائب ہے ، صرف ٹریکٹر باقی رہ گیا ہے ۔ نتیجہ :- امریکہ ایشیائی قوموں کو جو مدد دیتا ہے اس میں اپنا کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور سوچ لیتا ہے ۔"

اس پیراگراف کا آخری جملہ طنز ہے ہی نہیں ، محض امریکی پالیسی کا راست اظہار ہے ۔ ابراہیم جلیس کے طنزیہ افسانوں کے دو مجموعے "آزاد غلام" اور "پبلک سیفٹی ریزر" آزادی کے بعد پاکستان سے شائع ہوئے ہیں جو وہاں کے سیاسی نظام اور سماجی استحصال کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں ۔ ابراہیم جلیس اس دَور کے ایک اہم طنز نگار تھے جنھوں نے اپنے عہد کے سیاسی مسائل پر طنزیہ پیرایہ میں بے لاگ رائے زنی کی ہے اور نازک مسائل کو چھیڑا ہے ۔

عبدالعزیز فلک پیما کے یہاں طنز و مزاح کا ایک فلسفیانہ اسٹائل ملتا ہے جو تبسم زیرِ لب کے ساتھ ساتھ قاری کو آگے سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے ان کی تحریریں انسانی جذبات سے زیادہ عقل و دانش کو اپیل کرتی ہیں مثلاً

"اگر خوشامد خدا کو پسند ہے تو شیطان کو تو بہت زیادہ پسند ہوگی ۔ کیوں نہ ہم شیطان کی اس کمزوری کا فائدہ اٹھائیں ۔ جس مسلمان کو شیطان ملے وہ بجائے نعوذ باللہ کہنے کے ، خوش اخلاقی سے پیش آئے ۔ اسے موٹر میں سیر کرائے اور اگر موقع ملے تو کسی ہندو کانگریسی یا مہا سبھائی لیڈر سے شیطان کا تعارف کرائے ۔ شیطان کے لیے بھی ایک نئی دلچسپی ہوگی اور کانگریسی کا بھی بھلا ہوگا ۔"

اس اقتباس میں آخری جملے کی بلاغت اور تہہ داری خاص طور سے قابلِ غور ہے ۔ رشید احمد صدیقی نے فلک پیما کے اسٹائل سے بہت کچھ اخذ کیا ہے اپنی آدم

اور ابلیس کے مکالمے پر فلک نما کے مخصوص انداز کی چوٹ پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح" میں فلک پیما کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"فلک پیما کی تحریر کی ایک اور بڑی خصوصیت، ان کے ہاں موضوع کا تنوع ہے۔ وہ اللہ میاں سے لے کر موجودہ اردو شاعری، اور فلسفہ سے لے کر پھوہڑ بیوی، مشینوں کی موت، صوفی اور ملحد تک زندگی کے ہر پہلو پر اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے گفتگو کر سکتے ہیں لیکن ہر بار وہ ایک نئے زاویے سے موضوعِ زیر بحث پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مضمون میں ہر دفعہ ایسے خوشگوار مزاحیہ نکتے بکھیرتے ہیں اور ان کا ہمدردانہ اندازِ نظر ہر بار اس خوبی سے مضمون کا احاطہ کر لیتا ہے کہ ناظر انھیں ظریفانہ اسٹائل کی ایک خاص طرز کا واحد مالک قرار دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔"

تاریخ ادب کی کتابوں میں فلک پیما کو بہت کم یاد کیا گیا ہے حالانکہ وہ اس عبوری دَور کے سب سے زیادہ قدآور طنز و مزاح نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں جو باریک بینی ہے اور کسی مسئلے کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھنے کا جو رجحان ہے، اس سے ان کی دراکی اور فطانت بخوبی آشکار ہو جاتی ہے۔

احمد شاہ بخاری پطرس اپنی کم گوئی کے باوجود اس عبوری دَور کے اہم ترین مزاح نگار ہیں۔ ان کے انشائیوں میں اتنی توانائی اور شگفتگی ہے کہ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ان کا ایک مستقل مقام ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا ہے۔ ان کے مزاح کا معیار بہت بلند ہے۔ مغربی طرزِ فکر کی گہری شناسائی کی وجہ سے ان کی تحریروں میں ایک ادبی شائستگی اور فکری وقار پیدا ہو گیا ہے جو اب تک اردو میں بہت کمیاب تھا۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا :-

"پطرس کا ذوقِ مزاح بہت بلند ہے۔ وہ مزاح کے اس رنگ کا

گرویدہ ہے جو تخریب، نشتریت، عملی مذاق اور لفظی قلابازیوں سے
ملوث نہیں ہوتا بلکہ وسیع القلبی اور ذہنی کشادگی سے تحریک پاتا
ہے۔ مختصراً اس کے مزاح میں ایک صحت مندانہ کیفیت ہے۔
وہ ایک ایسے طبقے اور ایسی سرزمین کا نمائندہ ہے جس کے باسی
خونِ گرم سے اپنے جذبات کی نمو کا سامان بہم پہنچاتے ہیں اور
جسمانی اور ذہنی طور سے صحت مند ہونے کے باعث، حریف
کو گلے سے لپٹا کر مسرت اور طمانیت کے قہقہے لگاتے ہیں۔"[۳۹]

پطرس کے مضامین" نامی کتاب میں کُل دس مضامین ہیں اور انھیں پر پطرس
کی مزاح نگاری کی عظیم عمارت استوار ہے۔ خالص مزاح کے ساتھ وہ کہیں کہیں
طنز کا بھی استعمال کرتے ہیں مگر مزاح کی شیرینی میں اس کو اس طرح لپیٹ دیتے
ہیں کہ طنز کی تلخی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ ان کی طنز میں بڑی بلاغت اور جامعیت
ہوتی ہے۔ لاہور کا جغرافیہ' ان کے لطیف طنز کی ایک عمدہ مثال ہے:۔

"(دیواروں پر لکھے) ان دائمی اشتہاروں کی بدولت اب یہ خدشہ
باقی نہیں رہا کہ کوئی شخص اپنا یا اپنے کسی دوست کا مکان صرف
اس لیے بھول جائے کہ پچھلی مرتبہ چارپائیوں کا اشتہار لگا تھا اور
لوٹتے وقت تک وہاں ابابیلانِ لاہور کو تازہ اور سستے جوتوں کا
مژدہ سنایا جارہا ہے۔ چنانچہ اب وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا
ہے کہ جہاں پر یہ حرفِ جلی "محمد علی دنداں ساز" لکھا ہے وہ
انقلاب کا دفتر ہے۔ جہاں بجلی، پانی، بھاپ کا بڑا اسپتال لکھا
ہے وہاں ڈاکٹر اقبال رہتے ہیں۔ "خالص گھی کی مٹھائی" امتیاز علی
تاج کا مکان ہے۔"

اس اقتباس کے آخری فقروں کی معنویت اور اشتہارات کے فقروں کی خاص
خاص شخصیتوں سے مناسبت، پطرس کی خوشگوار ظرافت اور لطیف طنز کی عمدہ

مثال ہے۔ آزادی سے قبل کے اردو کے تمام مزاح نگاروں میں پطرس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اردو میں اب تک طنز و مزاح کے صرف تین ستون قائم ہوئے ہیں اور وہ ہیں پطرس، رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی۔ چوتھے ستون کے انداز و آثار، پاکستان کے مشہور کالم نگار مشفق خواجہ میں نظر آتے ہیں مگر ان کی شخصیت ہمہ جہت ہے اور ان کے کارناموں کو صرف طنز و مزاح تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ مشتاق احمد یوسفی سے ایک قدم پیچھے "بجنگ آمد" والے کرنل محمد خاں ہیں مگر ابھی یہ ایک قدم کا فاصلہ مٹتا نظر نہیں آتا۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء تا ۱۹۷۷ء) نے اردو میں طنز و مزاح کو جو وقار اور اعتبار عطا کیا ہے اور اس کی ادبی حیثیت کو جس طرح بلند اور مستحکم کیا ہے، اس سے اب طنز و مزاح تیسرے درجے کی چیز نہیں رہی حالانکہ بعض نقادانِ کرام اسے اب بھی تیسرے ہی درجے کی چیز سمجھتے ہیں۔ رشید صاحب کی تحریروں میں جو رکھ رکھاؤ، اقدار سے گہرا پیار، اردو کے کلاسیکی ادب کی بازآفرینی، شیفتگی اور شگفتہ نگاری اور زندہ دلی کے نمونے ملتے ہیں، ان سے نہ صرف طنزیہ و مزاحیہ ادب کا معیار بلند ہوا ہے بلکہ آئندہ نسلوں کے لیے وہ بنیاد بھی فراہم ہوئی ہے جس پر طنز و مزاح کی جدید عمارت کی تعمیر کرنے کا کام آسان ہو گیا ہے۔ چونکہ رشید احمد صدیقی کے کارنامے، آزادی سے پہلے اور بعد، دونوں دوروں میں پھیلے ہوئے ہیں، اس لیے ان کے کارناموں کا تفصیلی تنقیدی جائزہ ایک علاحدہ باب میں پیش کیا جارہا ہے۔

تقریباً اسی دور میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے مزاحیہ کارنامے بھی منظر عام پر آئے۔ عظیم بیگ چغتائی نے مضحک واقعات کا سلسلہ جوڑ کر ہنسنے ہنسانے کا سامان فراہم کیا۔ شریر بیوی، خانم، کھرپا بہادر اور خانم میں عام قاری کے لیے لطف و انبساط کا وافر مسالہ موجود ہے۔

مگر ان مضامین سے طنز و مزاح کے کسی اعلا معیار کی نشاندہی نہیں ہوتی۔ مضحک واقعات کی تشکیل اور کرداروں کے کھلنڈرے پن کا جو سامان عظیم بیگ کے یہاں ہے وہی کھلنڈرا پن بڑی حد تک شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء تا ۱۹۶۳ء) کے یہاں بھی ہے مگر لکھنؤ میں رہنے کی وجہ سے شوکت تھانوی کو زبان کے معاملے میں سبقت حاصل ہے۔ انھوں نے کئی درجن مزاحیہ ناول اور سیکڑوں مضامین لکھے ہیں مگر گھوم پھر کر ان میں واقعات کا ایک یکساں سلسلہ ہی ابھرتا ہے جو کم و بیش ان کی تمام کتابوں میں ایک ہی انداز میں موجود ہے۔ شوکت تھانوی کا ہیرو ایک ایسا وجیہ، خوش پوشاک، سجیلا، شوخ، زیر تعلیم (انڈر گریجویٹ) نوجوان ہے جسے شوکت تھانوی نے اپنے خوابوں اور خواہشوں کی دنیا میں تخلیق کیا ہے۔ یہ ایک ایسے ہیرو کا آئیڈیل ہے جو وہ خود بننا چاہتے تھے مگر اس کے لیے موافق حالات میسّر نہیں آئے۔ ان کی ہیروئنیں بھی حقیقی کم تخیلی زیادہ ہیں۔ ان کے نام تو مختلف ہیں مگر ان کے ظاہری اور اندرونی خدوخال یکساں ہیں۔ شوکت تھانوی کی یہ خصوصیت بہرحال نمایاں ہے کہ وہ شگفتہ فقرے تراش لیتے ہیں اور بعض اوقات محض زبان کی ندرت کی بنا پر کامیاب مزاح نگار نظر آتے ہیں۔ سودیشی ریل، لکھنؤ کانگریس سیشن، تعزیت اور چالیسواں ان کی طنز و مزاح کے عمدہ نمونے ہیں اور ان کی شہرت کا دارومدار بھی یہی چند مخصوص مضامین ہیں۔ "سودیشی ریل" جس کو شوکت تھانوی کے دیگر مضامین کے مقابلے میں بڑی شہرت ملی، ایک مخصوص دَور کے ریل یاترا کی پیروڈی تو ہوسکتی ہے مگر وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کی اپیل بھی ختم ہو جاتی ہے، البتہ تعزیت ان کا ایسا مضمون ہے جو اپنے معاشرتی طنز، واقعاتی مزاح اور نفسیاتی دروں بینی کے باعث ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہے۔ اس کا تقابل رشید احمد صدیقی کے مضمون "دعوت" سے کیا جا سکتا ہے۔ دونوں میں معاشرتی عوامل کی کارفرمائی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ تعزیت سے ایک اقتباس:-

"آپ کے والد ـــ آپ کے والد کا انتقال ہو گیا ہے۔"

ریاض نے یہ سنتے ہی پھر ایک چیخ اس طرح ماری گویا اس کو انتقال کی خبر میں نے ہی سنائی ہے۔ میں پھر خاموش ہو گیا لیکن ساتھ ہی مجھ کو یاد آیا کہ مجھ کو خاموش نہ ہونا چاہیے، لہٰذا میں نے جلد جلد کہنا شروع کیا۔

"آپ کے والد کا انتقال ہو گیا۔ آپ کے والد مرحوم کو خدا صبر کی توفیق دے اور آپ کو جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ کبھی نماز قضا نہیں ہوئی زندگی بھر روزے رکھتے رہے آپ کے والد مرحوم۔ مشیتِ ایزدی میں کیا چارہ ہے۔ صبر کیجیے۔ اب رونے سے کیا ہوتا ہے۔ آپ کے والد آپ کے والد تھے۔ جس پہ گزری ہو یہ وہی جانے۔ مگر اب نہ رونے جانے بھی دیجیے۔ ہٹایئے بھی اس قصے کو۔ آپ کے والد کا انتقال ہو گیا۔ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔"

شوکت تھانوی نے بہت لکھا اور بے تحاشہ لکھا۔ وہ تقریباً ۷۵۔۸۰ کتابوں کے مصنف تھے۔ اس بسیار نویسی کی وجہ سے، جس کا راست تعلق ان کے معاش سے تھا، ان کی پست درجے کی چیزوں کے انبار میں، ان کے بلند معیار کی تحریریں بھی دب گئیں اور کلیم الدین احمد کو ان کی انڈر گریجویٹ ذہنیت کا شکوہ کرنا پڑا جو کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بھی ان کو قلم روک کر لکھنے کی فہمائش کی تھی۔

شوکت تھانوی کے مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ "شیش محل" ان کی ناولوں اور افسانوں کے مقابلے میں زیادہ قابلِ توجہ ہے۔ انھوں نے منشی جی اور قاضی جی کے مضحک کردار پیش کر کے بھی خاصا نام کمایا۔ ان کرداروں کی مقبولیت کا راز خود شوکت تھانوی کی ایکٹنگ میں پوشیدہ تھا اس لیے تحریری صورت میں ان کرداروں کی بوالعجبیاں زیادہ متاثر نہیں کرتیں۔ امتیاز علی تاج نے البتہ

"چچا چھکن" کا ایک ایسا مضحک کردار پیش کیا ہے جس کے کام کرنے کا انداز ایسے مضحک واقعات کا پیش خیمہ بن جاتا ہے، جو تواتر سے پیش آتے ہیں اور قاری کو ہنسنے اور لطف حاصل کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ چچا چھکن خوجی کی طرح اپنے وضع قطع سے مضحک نہیں ہیں بلکہ اپنی شخصیت اور قابلیت کا رعب جمانے کی کوشش میں مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس:-

"چچا چھکن دشنام سن سکتے ہیں لیکن ایسا طعنہ جس میں ان کی قابلیت کے کسی پہلو کی طرف اشارہ ہو اور پھر چچی کی زبان سے، ان کی برداشت سے باہر ہے۔ چچی سے سوال و جواب ہو چکنے کے بعد بھلا یہ کہاں ممکن تھا کہ اب ان کے کہے پر عمل کر کے اپنے وقار کو ٹھیس پہنچانا گوارا کریں۔"

اودھ پنچ کے خاتمے کے بعد سے لے کر طلوعِ آزادی تک کا یہ عبوری دَور، طنز و مزاح کے فطری نشوونما کا دَور ہے۔ اس دَور میں درجنوں طنز و مزاح نگار ابھرے جن کے اپنے انفرادی اسالیب اور فکری دائرے ہیں۔ ان میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ یہ لوگ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ ملک کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی زندگی سے ان کی وابستگی نے ان کے موضوعات میں تنوع اور فکری دھاروں میں دلکش لہریں پیدا کی ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک نے بھی اس دَور کے طنز و مزاح پر خاص اثر ڈالا ہے۔ کرشن چندر، ابراہیم جلیس، کنھیا لال کپور، فکر تونسوی، سعادت حسن منٹو وغیرہ اگرچہ آزادی کے بعد بھی سرگرم رہے مگر ان کی فکر و فن کا آغاز اسی عبوری دَور میں ہوا تھا جس نے آگے چل کر انفرادی اسلوب کو چمکایا اور طنز و مزاح میں ان کے اسٹائل کو معتبر بنایا۔

اس دَور کی یہ خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ بعض فکشن لکھنے والوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں طنز و مزاح سے خاص کام لیا ہے اور پڑھنے

والوں کی فکر کو مہمیز کیا ہے۔ افسانوں میں طنزیہ لہروں کی مثالیں بہت وافر ہیں مگر اس ضمن میں پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، غلام عباس، علی احمد، آغا بابر اور انتظار حسین کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ آزادی کے بعد طنز و مزاح کو جیسا اور جتنا فروغ ہوا ہے، اس کے اوّلین نقوش اسی عبوری دَور میں اجاگر ہوئے ہیں، اس لیے اس دَور کے طنز و مزاح کی تفہیم کے بغیر، دَورِ حاضرہ کے طنز و مزاح کی کیفیت کا صحیح اندازہ لگانا دشوار ہے۔

مغربی افکار اور اسالیب نے بھی اس عبوری دَور کے مزاح نگاروں کو خاصا متاثر کیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مغربی ادب کے اثرات سے ان کی تخلیقات میں زیادہ توانائی اور اثر انگیزی پیدا ہوئی ہے۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ مغربی اسٹائل کے اثر و نفوذ کا سلسلہ آج تک جاری ہے۔

حواشی

۱۔ طنزیات و مضحکات ۔ ص ۱۳۲-۱۳۳

۲۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ شخصیت اور کارنامے۔ ص ۳۲۶

۳۔ ترقی پسند ادبی تحریک۔ از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۲۲۶

۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص ۲۱۷

پیش منظر

طنز و مزاح کا نیا منظر نامہ

طنز و مزاح صرف ایک صنفِ ادب ہی نہیں، بلکہ اس کے توسط سے انشراحِ قلب کی ایک ایسی نعمت بھی حاصل ہوتی ہے جو انسانی زندگی کی تلخ کامیوں اور کلفتوں کو گوارا بنا دیتی ہے اور یہ دنیا رہنے کے لائق نظر آنے لگتی ہے۔

ہم جس معاشرے میں سانس لیتے ہیں اس میں ذہنی کشمکش اور دل گرفتگی سے نجات نہیں۔ اس صورت میں بہ قول شخصے ایک مزاحیہ فقرہ یا کوئی پُر لطف واقعہ یا ایک ظریفانہ شعر اچانک فضا کو منور کر دیتا ہے اور کچھ لمحوں کے لیے ہی سہی، ہم اپنے ذہنی تناؤ سے نجات پا لیتے ہیں۔ طنز و مزاح اسی کیفیت کا ادبی اظہار ہے جس سے ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے اکثر بڑے کام لیے ہیں' کبھی سماج پر تنقید کی ہے، کبھی زندگی کے مضحک پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور کبھی خود اپنے آپ پر ہنس کر دوسروں کے لیے تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچایا ہے۔

میں اس وقت طنز و مزاح، ظرافت اور بذلہ سنجی کی اصولی تعریفوں کی بحث میں نہ پڑ کر اس کی موجودہ صورتِ حال کا ایک معروضی/تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

ہمارے اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت شاعری میں سودا سے اور نثر میں خطوطِ غالب سے شروع ہوتی ہے۔ آزادی سے قبل تک اس کے دو خاص

محور تھے یعنی ایک زوال آمادہ سماج کی بوالعجبی اور مغربی تہذیب کی یلغار کے خلاف مورچہ بندی۔ اوّل الذکر کی نمائندگی سرشار کا لازوال کردار خوجی کرتا ہے اور مؤخر الذکر کی نمائندگی اودھ پنچ اور اکبر الٰہ آبادی۔ مجتبیٰ حسین نے صحیح لکھا ہے:۔

"جب ملک آزاد ہوا تو ہندوستانی زبانوں کے طنز و مزاح نگار ایک بڑے گمبھیر مسئلے سے دوچار ہوئے۔ مسئلہ یہ تھا کہ طنز و مزاح کا ایک بڑا اور دیرینہ ٹارگٹ یعنی برطانوی اقتدار ان کی گرفت سے آزاد ہو گیا۔ طنز کا یہ دیرینہ ٹارگٹ مرزا غالب سے کر منشی سجاد حسین کے اودھ پنچ تک، اور اودھ پنچ کے بعد سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مستقلاً برقرار رہا۔" ؎

حقیقت یہی ہے کہ سماج میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے نہ صرف موضوعات بدلتے ہیں بلکہ طرزِ ادا اور اسلوب میں بھی بدلاؤ آتا ہے۔ آزادی سے قبل جو طنز و مزاح نگار سرگرم عمل تھے اور آزادی کے بعد بھی چھٹی اور ساتویں دہائی تک لکھتے رہے ان میں سر فہرست رشید احمد صدیقی کا نام ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے طنز و مزاح کی ایک اعلیٰ ادبی روایت قائم کی۔ مضامین رشید، خنداں اور گنج ہائے گرانمایہ میں جو فکری عمق، دل سوزی اور ہمدردی نیز اسلوب کی ندرت اور تازہ کاری ہے اس میں ان کا کوئی شریک و سہیم نہیں مگر رشید صاحب کا جو ادبی سفر طنز و مزاح سے شروع ہوا تھا وہ مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔ ان کی آخری عمر کی تصنیف "عزیزان علی گڑھ کے نام" ایک قسم کا نثری مرثیہ ہی ہے جس میں بقول میر انیس (ذرا سے تصرف کے ساتھ) "دبدبہ بھی ہے، مصائب بھی ہیں، توصیف بھی ہے" یعنی مرثیے کے مخصوص لوازم موجود ہیں۔

پطرس نے آزادی کے بعد کچھ نہیں لکھا۔ کرشن چندر نے البتہ آزادی کے بعد بھی اپنی ادبی حیثیت کو برقرار رکھا اور طنز و مزاح کے نئے

نئے میدانوں کی سیر کرائی۔ "گدھے کی سرگزشت" اور "گدھے کی واپسی" میں ان کے طنز و مزاح کا وار صحیح نشانے پر بیٹھا ہے۔ آزادی کے بعد جو نیا سیاسی اور سماجی ماحول پیدا ہوا تھا اس کی بوالعجبیوں پر کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں بھرپور وار کیا ہے۔ ان کا افسانہ "جامن کا پیڑ" اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔

کنھیا لال کپور طنز و مزاح کے میدان میں اگرچہ بہت نمایاں تھے تاہم آزادی کے بعد ان کی تحریروں میں وہ دم خم نہیں ملتا جو ان کی ادبی تحریروں میں تھا۔ فکر تونسوی نے مسلسل ۲۵ برس تک مزاحیہ کالم نگاری کی اور موجودہ سیاست اور سماج کے دہرے معیاروں پر طنز کے نشتر برسائے مگر اس کی قدر و قیمت اتنی بلند نہیں کہ ان کو کنھیا لال کپور یا کرشن چندر کے درجے پر لا کر آنکا جا سکے۔

پاکستان میں ابراہیم جلیس نے سیاسی طنز نگاری میں خاصا نام کمایا تو دوسری طرف شفیق الرحمٰن اور ابن انشار نے مزاح نگاری کی نئی جہتیں دریافت کیں۔ ابنِ انشار چھوٹے چھوٹے شگفتہ فقروں میں اکثر بڑی گہری باتیں کہہ جاتے ہیں۔ مرحومین میں احمد جمال پاشا کے مزاحیہ مضامین اپنے طرزِ فکر کے اعتبار سے انوکھے ذائقوں کا سراغ دیتے ہیں۔ "ادب میں مارشل لار" ان کا شاہکار مضمون ہے جسے مدتوں یاد رکھا جائے گا۔ خواجہ عبدالغفور نے بقول ڈاکٹر قمر رئیس "لطیفہ گوئی کو فن کا درجہ دے دیا۔ ان کا حافظہ ساری دنیا کے رنگا رنگ لطائف کا نگار خانہ ہے جنھیں وہ اپنے مزاحیوں میں ہنرمندی سے جڑ دیتے ہیں۔" [۱]

اردو کے ممتاز طنز نگاروں میں ڈاکٹر ظ۔ انصاری کا نام بھی شامل کیا جانا چاہیے۔ ان کی ہمہ جہت ادبی تحریروں میں طنز اور تیکھاپن خاص اہمیت رکھتا ہے۔ تبصرہ نگاری کو انھوں نے ظرف اور وزن عطا کیا مگر اس میں بھی

ان کا طنزیہ لہجہ اکثر فیصلہ کن حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ "کتاب شناسی" میں شامل بعض تبصرے ان کے نیم طنزیہ، نیم مزاحیہ اسٹائل کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ طنز کی یہ کاٹ زیادہ محسوس طریقے سے "کانٹوں کی زبان" میں پیوست ہوگئی ہے کیونکہ ہندوستان کی سیاسی بازی گری کو اجاگر کرنے میں انھوں نے طنز کو ایک مؤثر حربے کے طور پر کامیابی سے استعمال کیا ہے۔

عصرِ حاضر کی مزاح نگاری کا جائزہ لیتے وقت یہ حقیقت بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ آزادی کے بعد یہاں کے سماجی رویّوں اور انسانی رشتوں میں نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ آج کے انسان کے ذہنی اور جذباتی رویے وہ نہیں رہے جو ۱۹۵۰ء کے آس پاس تھے۔ دنیا اب بہت زیادہ تجارت زدہ (COMMERCIALISED) ہوگئی ہے۔ نئی ٹیکنالوجی، الیکٹرانک میڈیا کی ترقی اور معاشرتی میکانزم نے انسانی سماج ہی کو نہیں، انسانی رشتوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ خود غرضی، منافقت، ذاتی منفعت، جاہ پرستی اور زندگی کو تجارتی زاویۂ نظر سے برتنے کی خواہش نے معاشرے کی اخلاقی اقدار کو تہس نہس کر دیا ہے۔ اس لیے عصرِ حاضر کے مزاح نگاروں کے ہاتھ اب نئے میدان بھی آگئے ہیں جن میں حسبِ توفیق، وہ اپنے تگ و دو کے جوہر دکھانے میں سرگرمِ عمل ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے کہا تھا کہ برطانوی اقتدار ختم ہونے سے ایک بڑا ٹارگٹ مزاح نگاروں کے ہاتھ سے نکل گیا، مگر اب صورتِ حال یہ ہے کہ موجودہ تجارت زدہ معاشرے میں انسان کی منافقت اور خود غرضی نے مزاح نگاروں کے لیے ایک اور بڑا میدان مہیا کر دیا ہے، جس کی وسعتیں لامحدود اور جس کی پہنائی دور تک ہے، شرط صرف یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کا باریک بینی مگر ہمدردی سے مطالعہ کرے اور اسے فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرے۔

اودھ پنچ کے دور میں اور موجودہ دور میں ایک نمایاں فرق یہ بھی

آیا ہے کہ اب طنز و مزاح میں پھکڑ پن اور سطحیت ... باکل نہیں رہا۔ اب جو کچھ لکھا جارہا ہے اس میں وزن و وقار اور گہرائی ہے۔ سماجی رشتوں کی باریکیوں کو سمجھنے کی مخلصانہ کوشش ہے۔ طنز و مزاح میں اب سیاست، نمایاں رجحان کی حیثیت نہیں رکھتی اگرچہ دَورِ حاضرہ کی خود غرضانہ سیاست اور اہلِ سیاست کی منافقانہ روش سارے سماجی نظام کو بری طرح متاثر کررہی ہے۔ ممکن ہے یہ اس وجہ سے ہو کہ لوگ اس ماحول کے عادی ہوگئے ہیں اور اب ان کو اس میں کوئی چونکا دینے والی بات نظر نہیں آتی۔ آج کا طنز و مزاح نگار بہر حال سماج کے اس فاسد مادّے سے بخوبی واقف ہے اور وہ اس کا خاکہ اڑانے میں کوئی تکلف نہیں کرتا۔ آڈیو، ویڈیو اور ریڈیو نے طنز و مزاح کو اگرچہ اپنے طور پر برتنے کا گر سیکھ لیا ہے مگر اس میں سلیقہ کم اور بے سلیقگی زیادہ ہے اس لیے تحریری مزاح کی اہمیت اب بھی مسلّم ہے اور فی الحال الیکٹرانک ماس میڈیا سے اس کو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ ٹی۔ وی کے سیریلوں اور ڈراموں میں مضحک واقعات سے مزاح کا پہلو ابھرتا ہے جبکہ تحریری مزاح میں واقعے کی مضحکہ خیزی کے علاوہ الفاظ کے دروبست، تراکیب کی الٹ پھیر اور شعری حوالوں سے لطف و انبساط کی جو لہر پیدا ہوتی ہے وہ بصری ذرائع ابلاغ سے پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔

عصرِ حاضر کے زندہ اور تابندہ طنز و مزاح نگاروں کی تعداد اگرچہ بہت مختصر ہے مگر کیفیت و کمیت کے لحاظ سے ان کے فن پارے کم و بیش قدرِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مزاح نگاروں میں پہلا نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ ان کے فن پر اگرچہ پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کا تھوڑا بہت عکس پڑا ہے مگر یہ ان دونوں سے بہت آگے بھی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اگر قولِ محال کو کامیابی سے برتا ہے تو مشتاق احمد یوسفی نے الفاظ و تراکیب کی الٹ پھیر سے جہانِ معنی آباد کیا ہے۔ ان کی پہلی کتاب "زرگزشت" کا نام ہی ان کی اس

خصوصیت کا واضح اشاریہ ہے ۔ اس میں انھوں نے بینک کے ایک کارکن
کی حیثیت سے اپنی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی سرگزشت سنائی ہے ، مگر
نفسیاتِ انسانی کے پیچ و خم پر جس عارفانہ انداز سے انھوں نے روشنی
ڈالی ہے اور اس کے مضحک پہلوؤں کو جس نفیس فنکاری سے انھوں نے
پیش کیا ہے وہ قدرِ اوّل کی چیز ہے ۔ طنز و مزاح کا دامن اس قسم کی ظریفانہ
سرگزشت سے اب تک خالی تھا ۔ وہ انسانی کمزوریوں پر ہنستے نہیں
ہیں، بس دھیرے سے، تبسم زیرِ لب کی طرح، اس کی مضحکہ خیزی پر ایک
ہلکی سی ملگجی روشنی ڈال کر الگ ہو جاتے ہیں مگر ان کا قاری لطف و
انبساط کی لہروں میں گم ہو جاتا ہے ۔ ذہانت و فطانت کے ساتھ ساتھ ان
کو زبان پر ماہرانہ دسترس حاصل ہے اور اس سے وہ نت نئے زاویے پیش
کرتے ہیں ۔ زرگزشت ، چراغ تلے ، خاکم بدہن اور آبِ گم میں ان کا فن
تابندگی اور پائندگی کی نت نئی رفعتوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے اور اس میں جو
وزن و وقار اور اعتبار ہے وہ صرف مشتاق احمد یوسفی کا حصہ ہے ۔ اندازِ بیان
شگفتہ طبعی سے بھرپور، فقرے جملے کانٹے کی نوک پر تلے ہوئے ، مرکب الفاظ
میں ہلکا سا تصرف کر کے اسے دو آتشہ بنا دینے پر ماہرانہ دسترس ، عبارت
حشو و زوائد سے یکسر پاک ۔ یہ خصوصیتیں یوسفی کو بہ یک نظر ، عصرِ حاضر
کے تمام مزاح نگاروں سے منفرد کر دیتی ہیں ۔ بطور نمونہ زرگزشت کی صرف
ایک عبارت دیکھیے ۔

> "ان کی ذات سے چھوٹے بڑے جتنے بھی اسکنڈل منسوب
> تھے، ان سب کے خالق ، راوی ، مشتہر و متہم وہ خود ہی
> بتائے جاتے تھے ۔ اپنے بارے میں کی گئی بے بنیاد قیاس
> آرائیوں کی وہ ہمیشہ تصدیق کر دیتے تھے ۔ اپنی شان میں کی گئی
> تمام گستاخیوں اور شرارتوں کا "سرچشمہ" دراصل وہ خود تھے ۔ بے شمار

تہمتیں اپنے اوپر لگالی تھیں جن کی تعداد جوشؔ صاحب کی خود نوشت "شہواتِ عمری" کے اٹھارہ معاشقوں سے کہیں زیادہ ہوگی۔ جوشؔ صاحب نے تو اٹھارہ پر پہنچ کر غالباً اس لیے ڈکلئر کردیا کہ محمود غزنوی کے حملوں کی کُل تعداد سترہ تھی۔ اتنا فرق ضرور ہے کہ جوشؔ صاحب سومنات میں بغیر گرز کے داخل ہوئے تھے۔"۳۶

خاکم بدہن کے خاکے، مزاحیے اور چراغ تلے کے کھٹ میٹھے مضامین میں لطف و انبساط کی وہی لہریں ہیں جو یوسفی کا طرۂ امتیاز ہیں۔ مزاح کے بارے میں خود ان کا نظریہ کیا ہے، اسے بھی دیکھتے چلیے:۔

"اگر ژاں پال سارتر کی مانند ـــــ دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بےباک! ہو تو جنم جنم کی یہ جھنجھلاہٹ (طنز) آخرکار ہر بڑی چیز کو چھوٹی کر دکھانے کا ہنر بن جاتی ہے لیکن یہی زہرِ غم جب رگ و پے میں سرایت کرکے لہو کو کچھ اور تیز و تند اور توانا کردے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عملِ مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز تر ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا، ہیرا بن جاتا ہے۔"۳۷

یوسفی کی زرگزشت کے ساتھ کرنل محمد خاں کی کتاب "بجنگ آمد" کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ بجنگ آمد، فوجی کیریر کی بوالعجبیوں کی نیم طنزیہ، نیم مزاحیہ سرگزشت ہے۔ یوسفی کی طرح کرنل محمد خاں کا اسلوب بھی جچا تلا اور حشو و زوائد سے پاک ہے۔ "بزم آرائیاں" اور "بسلامت روی" ان کی دو دیگر تصانیف ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ پہلی کتاب ہی سے ان کا نام مزاح نگاروں کی فہرست کا ایک معتبر نام بن گیا ہے۔ بجنگ آمد سے ایک اقتباس:۔

"(فوجی ڈرل میں) "ہلو مت" کے حکم پر عمل کرنا عذاب عظیم تھا۔
سیدھے بت بنے کھڑے ہیں کہ کان پر کھجلی محسوس ہوتی ہے
اب ہاتھ کو جنبش دینا جرم ہے۔ کندھا کانوں تک پہنچ نہیں
سکتا۔ کان کا خود ہلنا، منشائے فطرت نہیں اور وہاں تک ہاتھ
لے جانا منشائے سارجنٹ نہیں۔ عین اس وقت ایک مکھی ناک
پر نازل ہوتی ہے۔ مکھی کو فنا کرنے کی بے پناہ خواہش دل میں
پیدا ہوتی ہے لیکن سارجنٹ سے آنکھ بچانا کراماً کاتبین سے
آنکھ بچانا ہے۔" [۳۵]

"بجنگ آمد" پہلی مرتبہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی تھی اور ۱۹۶۷ء میں اس کا چھٹا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ اسی سے اس کتاب کی بے پناہ مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اگرچہ خود مصنف نے اعتراف کیا ہے کہ کسی کتاب کی مقبولیت لازماً اس کی معقولیت کی سند نہیں۔

اردو میں مزاح نگاروں نے زیادہ تر خاکے یا انشائیے لکھے ہیں۔ عصر حاضر میں سفرناموں، ناولوں میں بھی جہاں تہاں مزاح کی خوب صورت گلکاریاں نظر آنے لگی ہیں مگر مشتاق احمد یوسفی اور کرنل محمد خاں کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ انھوں نے ظریفانہ اسلوب میں مستقل کتابیں لکھی ہیں۔ زرگزشت، آبِ گم اور بجنگ آمد ایسی ہی تین مستقل کتابیں ہیں۔

طنز و ظرافت میں ایک اور اہم نام مشفق خواجہ کا ہے۔ ان کی جولانیوں کا میدان اردو ادب کا مثلث ہے۔ جس کے دیگر دو زاویے کتاب اور مصنف ہیں۔ "تکبیر" کے کالموں میں خامہ بگوش کے فرضی نام سے انھوں نے کتابوں اور ان کے مصنفین پر بڑے قاتلانہ تبصرے کیے ہیں۔ ان کی کاٹ بہت گہری ہے اور ان کا وار کبھی اوچھا نہیں پڑتا۔ ایک بے حد رچا ہوا اندازِ بیان جس میں بہ ظاہر تعریف و توصیف اور بہ باطن تعریض و تنقید ان کے منفرد اسلوب کی خاص پہچان ہے

خنجر تو کجا وہ نشتر بھی نہیں چلاتے صرف دھیرے دھیرے، مسکراتے ہوئے لفظوں کی پھلجھڑیاں چھوڑتے رہتے ہیں اور مخاطب کا تیا پانچا کردیتے ہیں۔ ان کے اس اسلوب کو ہجوِ ملیح کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ باقر مہدی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

۱۔"اگر باقر مہدی کے سامنے ان کی تعریف کی جائے تو وہ ایسے مدلل انداز میں تردید کرتے ہیں کہ تعریف کرنے والا شرمندہ ہوجاتا ہے اور یہ عہد کرلیتا ہے کہ آئندہ کبھی جھوٹ نہیں بولے گا۔"

۲۔"باقر مہدی نے اپنی کتاب "تنقیدی کشمکش" میں جہاں دوسروں کے بارے میں بہت سی دلچسپ باتیں لکھی ہیں وہاں اپنے آپ کو بھی نہیں بخشا۔ مثلاً یہ کہ ان میں مسخرے پن کا ہنر ہے۔ معلوم نہیں یہ بات انھوں نے کس بنا پر لکھی۔ ان کی تنقید اور شاعری سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی بلکہ شاعری سے تو اس کی بھی تصدیق نہیں ہوتی کہ یہ شاعری ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ان کو فالتو آدمی سمجھتے تھے اور علی سردار جعفری ان کو سی۔آئی۔اے کا ایجنٹ سمجھتے ہیں۔" [۱]

طاہر مسعود نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ "ان کے تیشۂ کالم سے زخمی و سر بریدہ ادیبوں اور نقادوں کی اتنی بڑی کھیپ تیار ہوچکی ہے کہ شمار ممکن نہیں۔ غالباً اسی لیے جب سے خامہ بگوش کی عارضی ترکِ کالم نگاری کی خبر عام ہوئی ہے ان سر بریدہ ادیبوں میں مسرت کی لہر دوڑ گئی ہے۔" [۲]

طنز و مزاح کے سلسلے میں شاید قرۃ العین حیدر کا نام لینا غیر روایتی معلوم ہو مگر ان کے دو حالیہ ناولوں "گردشِ رنگِ چمن" اور "چاندنی بیگم" میں طنز و مزاح کے عناصر موجود ہیں۔ بعض جگہ انھوں نے تلازمۂ خیال کے توسط سے مزاح کا رنگ پیدا کیا ہے اور بعض جگہ حالاتِ حاضرہ پر دلچسپ اور خیال انگیز فقرے چست کیے ہیں جن میں طنز کا عنصر نمایاں ہے۔ مثلاً "اب کچھ چیزیں سرکتی جارہی تھیں

مثلاً اردو کا رسم الخط، ترقی پسند تحریک اور خاندانوں کی سالمیت۔ خاندان اب ایسے ہو گئے تھے گویا ناک میں مرغی کا پر آدھا اِدھر آدھا اُدھر۔" (چاندنی بیگم۔ ناول)۔
اسی طرح ابن انشار، شفیق الرحمٰن، مستنصر حسین تارڑ، کرنل محمد خاں، مجتبیٰ حسین نریندر لوتھرا اور رام لعل کے سفرناموں میں بھی مزاحیہ عناصر کی کار فرمائی نے ان سفرناموں کی دلچسپی اور قدر و قیمت کو بہت بڑھا دیا ہے مگر اردو میں طنز و ظرافت کے پیمانے زیادہ تر خاکے اور انشائیے ہیں۔ مزاحیہ خاکہ نگاری کی جو روایت فرحت اللہ بیگ نے قائم کی تھی اور جسے رشید احمد صدیقی نے مزید جِلا بخشی، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم کے یہاں اس کے نقوش اور زیادہ تیکھے اور زیادہ گہرے ہو گئے ہیں۔ زندہ شخصیتوں پر خاکہ نگاری مشکل کام ہے کہ اس میں آبگینوں کے ٹھیس پہنچنے کا احتمال ہمہ وقت قلم کی روانی پر حاوی رہتا ہے مگر اس مشکل سے "آدمی نامہ" (مجتبیٰ حسین) اور "ذکرِ خیر" (یوسف ناظم) میں دونوں مصنفین بخوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ یوسف ناظم کے خاکوں میں شگفتگی اور ظرافت بدرجۂ اتم موجود ہے مگر ان میں برجستگی اور بے ساختگی نہیں ہے وہ ایک کہنہ مشق اور سینیئر مزاح نگار ہیں مگر ان کے اسلوب میں تنوع نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک خاص منزل پر ٹھہر گیا ہے ——
راجندر سنگھ بیدی، مجروح سلطانپوری، کرشن چندر اور ظ۔ انصاری پر انھوں نے دلچسپ خاکے لکھے ہیں مگر دس سال بعد صہبا لکھنوی پر جو خاکہ ابھی حال میں لکھا ہے اس میں اور ذکرِ خیر کے خاکوں کے اسلوب میں ذرا بھی فرق نظر نہیں آتا۔ ان کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت قوسین کے فقرے ہیں جو وہ بکثرت لکھتے ہیں مگر ان میں کچھ لطف نہیں ملتا بلکہ ایک طرح سے یہ عبارت کی روانی میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔
عصرِ حاضر میں جس شخص نے مزاحیہ خاکہ نگاری کو وقار اور اعتبار عطا کیا ہے اس کا نام مجتبیٰ حسین ہے۔ "آدمی نامہ" کے پندرہ عدد خاکوں

پر انھوں نے مختلف عنوانات چسپاں کیے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی گر کوئی عنوان تمام شخصیتوں پر چسپاں ہوسکتا ہے تو وہ عنوان ہوگا" سو ہے وہ بھی آدمی"۔ اس ایک فقرے میں جتنی وسعت اور بلاغت ہے مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں بھی اتنی ہی گہرائی، وسعت، نفسیاتی ژرف بینی اور سب سے بڑھ کر، آدمی کو آدمی کے زاویۂ نظر سے دیکھنے کا جو ہمدردانہ جذبہ ہے وہی ان خاکوں کا سرنامہ ہے۔ شگفتگی اور ظرافت ان کے زورِ قلم کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کی متبسّم فطرت کا ادبی اظہار ہے۔ یہ جو نقّادوں نے لکھا ہے کہ مجتبیٰ حسین کی ظرافت میں حُزن کی ایک زیریں لہر موجود رہتی ہے تو یقیناً یہ ان کی گہری انسان دوستی کی غماز ہے جس کا سراغ ان کی ابتدائی ادبی نشو و نما میں، مخدوم محی الدین کے اثرات سے لگانا شاید بہت مشکل نہ ہو۔ اپنی مزاح نگاری کے بارے میں خود ان کا نصب العین کیا ہے۔ اسے بھی دیکھتے چلیے:

"مزاح نگار کا صرف ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا۔ اس کو باظرف ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بعد سے میری مزاح نگاری کا یہ نصب العین سا بن گیا ہے کہ آنکھوں میں قہقہے اور ہونٹوں پر آنسو سجاتے چلے جاؤ۔ سچا مزاح وہی ہے جو سچے غم کو اپنی ذات میں انگیز کرلینے کے بعد طلوع ہوتا ہے۔" ؎

مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ خاکہ نگاری کو ایک نئی جہت دی ہے۔ وہ انسانی زندگی کی آگ اور الاؤ کو ظرافت کی پھوار سے قابلِ برداشت بنا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں ظرافت کی روشنی کے ساتھ ساتھ، ہمدردی و دلسوزی کی گرمی کا احساس ہوتا ہے۔ ظ۔ انصاری کے خاکے سے ایک اقتباس:-

"دیوان بریندر ناتھ (ظفر پیامی) کے ناموں اور ٹیلی فونوں کی کثرت

کے علاوہ، ان کے ہاں ایک اور شے کی کثرت ہے اور وہ
ہے کتوں کی کثرت۔ میں شیر سے اتنا نہیں گھبراتا جتنا کتوں
سے۔ کتوں سے گھبرانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وفادار
جانور ہوتا ہے۔ آج کے معاشرے میں جو بھی وفادار ہوگا وہ
خطرناک ضرور ہوگا بلکہ اسے تو پارٹی تک سے نکال دیا جائے گا۔"

(چہرہ در چہرہ۔ صفحہ ۵۶)

وفاداری میں خطرناکی کا عنصر تلاش کرلینا مجتبیٰ حسین کا اجتہادی کارنامہ تو ہے ہی، ساتھ ساتھ سیاسی بازی گری کی چالوں میں ان کے درک کی بھی عمدہ مثال ہے۔

طنز و مزاح کا ذکر ہو اور زندہ دلانِ حیدرآباد کا نام نہ آئے یہ غیر ممکن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زندہ دلانِ حیدرآباد نے طنز و مزاح کی ترقی اور ترویج میں قابلِ لحاظ کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس موضوع پر مختلف اوقات میں سیمیناروں کے علاوہ، ان کا ایک مستقل ماہنامہ "شگوفہ" گزشتہ ۲۳ سال سے نکل رہا ہے اور صرف اسی موضوع سے مختص ہے۔ اب تک اس کے چار خاص نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ شگوفہ کے مدیر ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کو اس موضوع سے خاص دلچسپی ہے اور انھوں نے اپنے رسالے کے ذریعے بہت سے نئے لکھنے والوں کو روشناس کرایا ہے۔ یوں بھی طنز و مزاح اور حیدرآباد لازم و ملزوم ہیں۔ مثلاً بھارت چند کھنہ، نریندر لوتھر، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، ابراہیم جلیس، خواجہ عبدالغفور، شاہد صدیقی، مسیح انجم وغیرہ حیدرآباد ہی کے آوردہ و پروردہ ہیں۔ ان ادیبوں نے نہ صرف طنز و مزاح کے معیار اور وقار کو قائم رکھا ہے بلکہ اس میں نئی جہتیں بھی تلاش کی ہیں۔ موجودہ سماج میں موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ ہماری روز مرہ کی زندگی نت نئے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ اب یہ مزاح نگار کی صوابدید پر منحصر ہے کہ وہ کس مسئلے سے کس طرح

آنکھیں چار کرتا ہے۔ شفیقہ فرحت اور وجاہت علی سندیلوی اپنے موضوعات گرد و پیش کی زندگی سے چنتے ہیں اور ان پر ظرافت کی پھواریں برساتے ہیں جن میں کبھی کبھی طنز کی چشمک بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔

گزشتہ دہائی میں چند نئے ادیبوں نے طنز و ظرافت کے میدان میں مضبوطی سے قدم جمائے ہیں۔ ان میں دلیپ سنگھ، فیاض احمد فیضی، پرویز یداللہ مہدی، بانو سرتاج اور شکیل اعجاز خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

فیاض احمد فیضی کی نئی کتاب "قند و رقند" ۱۹۹۱ء میں منظرِ عام پر آئی ہے جس کے مضامین سے ان کی جودتِ طبع، مشاہدے کی باریکی، اسالیب کے تنوع اور سب سے بڑھ کر زبان پر ان کی گرفت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ ان کا انشائیہ "پھلوں میں رنگ بھرے" پاکستان میں بہت مقبول ہوا اور بار بار ان سے یہ انشائیہ سنانے کی فرمائش کی گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ بعض پھلوں کی خصوصیات پر اپنے بے حد شگفتہ انداز میں انھوں نے بالکل اچھوتے پہلو تراشے ہیں۔ اسی طرح "سفرنامۂ چرچ گیٹ" مزاحیہ سفرناموں کی پیروڈی بھی ہے اور بمبئی کی مضافاتی ٹرینوں اور ان کے مسافروں کی زبوں حالی کا مزاح آمیز طنز نامہ بھی۔ مجتبیٰ حسین نے صحیح لکھا ہے کہ جس طرح رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں علیگڑھ بسا ہوا ہے اسی طرح فیاض احمد فیضی کے فن پاروں میں بمبئی نہ صرف رچا بسا ہے بلکہ ان کی مخصوص ظرافت کا آئینہ بھی بن گیا ہے۔ طنز و ظرافت اور شگفتگی و صناعی ان کے یہاں اکتسابی نہیں بلکہ یہ ان کے خمیر میں شامل ہے جس کی وجہ سے وہ بڑی بے ساختگی سے بڑی گہری باتیں کہہ جاتے ہیں اور سننے والا نہ صرف ہنس پڑتا ہے بلکہ کچھ سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ پیراگراف:۔

"اچھے آدمی کی شناخت یہ ہے کہ وہ بہت میٹھا نہ ہو

ورنہ اس پر سیاسی لیڈر، منافق، عاشق، سیلز مین یا بیمہ ایجنٹ
ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ اچھے آدمیوں کی تعداد بھی سماج میں کم سے
کم ہونی چاہیے ورنہ زندگی بے مزہ اور دنیا بے رونق ہو جائے گی لیکن
اچھے پھل کا میٹھا ہونا اتنا ہی ضروری ہے۔ جتنا اچھے کریلے کا نیم چڑھا ہونا۔"

فیاض احمد فیضی کو اشیاء کی ماہیت اور اس کے طریق استعمال سے مزاح
پیدا کرنے کا خاص ملکہ حاصل ہے۔ پھلوں کے علاوہ انھوں نے سکوٹر، سگریٹ اور
کالج پر بھی مشق ستم کیا ہے اور اس کے مضحک پہلوؤں کو موضوع سخن بنایا ہے۔
"سفرنامہ چرچ گیٹ" ان کے گہرے سیال تجربے اور مشاہدے کو بخوبی اجاگر کرتا
ہے۔ طنز و مزاح کی محفل میں ان کی آمد نسیم سحر کے ایک خوش گوار جھونکے کی
طرح تھی لیکن قند و زقند کے بعد شاید انھوں نے لکھنا ہی بند کر دیا ہے۔ مزاح نگاروں
کے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ اکثر مزاح نگاروں کے تخلیقی سوتے بہت
جلد خشک ہونے لگتے ہیں اور وہ عجلت سے واپسی کا سفر شروع کر دیتے ہیں۔
دلیپ سنگھ طنز و مزاح کی محفل میں ذرا دیر سے آئے لیکن ان کی آمد تازہ ہوا کے
فرحت بخش جھونکوں کی طرح تھی جس سے خاص و عام سبھی محظوظ ہوئے۔ ان
کی ظرافت ایک خاص زاویے سے ابھرتی ہے اور چشم زدن میں محفل کو سرشار
کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے۔

"میں زندگی بھر صحت مند اور چاق و چوبند رہا اس سے میری بیوی اکثر
ناراض رہتی تھی کہ جب ہم رشتے داروں اور دوستوں کی تیمار داری
کے سلسلے میں منوں سنگترے اور موسمیاں ان کے گھر پہنچا چکے ہیں
تو ہمارے گھر فروٹ کیوں نہیں آتے اور پھر اس نے مجھ پر الزام رکھا
کہ ان کے ساتھ یہ زیادتی میری اچھی صحت کی وجہ سے ہو رہی ہے۔
میں نے کہا "تو خود کیوں نہیں چند دنوں کے لیے بیمار ہو جاتی۔" کہنے
لگی "تمہیں فروٹ وصول کرنا بھی تو نہیں آتا۔" (مضمون ہم جو اپنی شرافت میں مارے گئے)

دلیپ سنگھ، کنھیا لال کپور اور فکر تونسوی کے سلسلے کے مزاح نگار ہیں اور اسی لیے ان کی ظرافت میں پنجابیت کی خوشگوار فضا نے مل کر اس کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ پرویز یداللہ مہدی کی دو کتابیں زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں اور ان کے مزاحیے، ادبی رسائل میں پابندی سے شائع ہو رہے ہیں۔ یوسف ناظم کی طرح وہ بھی سوچ سوچ کر لکھتے ہیں اس لیے ان کی تحریروں میں بے ساختگی کے بجائے آورد کا احساس ہوتا ہے مگر ان کے موضوعات میں تنوع ہے اور کبھی کبھی وہ بڑے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں جیسے کتابوں کے مطالعے کے بارے میں ان کا یہ مشاہدہ :-

"ہماری ناقص تحقیق کے مطابق مطالعہ تین طرح کا ہوتا ہے۔ زبرسری مطالعہ، سرسری مطالعہ اور خودسری مطالعہ۔ اسکول کے نصاب میں طالب علم جو کچھ پڑھتا ہے وہ زبرسری مطالعے کے تحت آتا ہے۔ کالج اور یونیورسٹی میں جو کتابیں زبردستی لاد دی جاتی ہیں ان کا جبراً و قہراً مطالعہ، سرسری مطالعے کے ضمن میں آتا ہے۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد آدمی البتہ اپنی مرضی سے جس قسم کے مطالعے میں اپنا سر کھپاتا ہے وہ بلاشبہ خودسری کے مطالعے کی تعریف میں آتا ہے۔"

کسی بھی ادبی اظہار میں زبان کی خاص اہمیت ہوتی ہے اور طنز و مزاح میں تو سارا کھیل ہی زبان کے تخلیقی استعمال کا ہے۔ ہمارے اکثر پرانے اور نئے مزاح نگاروں نے لفظوں کی الٹ پھیر سے ایسے ایسے نکتے پیدا کیے ہیں کہ شاید و باید۔ پیچیدہ اور گنجلک جملے، لفظوں کا صوتی تنافر اور مفرس یا معرب زبان طنز و مزاح کے لیے سمِ قاتل ہے۔ عصرِ حاضر کے بعض طنز و مزاح نگار اس نکتے پر توجہ نہیں دیتے جس کی وجہ سے ان کی تحریریں فنی اعتبار سے ساقط المعیار ہو جاتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ زبان اور اندازِ بیان پر کامل دسترس

ہونا طنز و مزاح کی کامیابی کی اولین شرط ہے ۔ طنز و مزاح کا فن بظاہر جتنا آسان نظر آتا ہے برتنے میں اتنا ہی مشکل ہے ۔ اس میں ذرا سی چوک، ایک آنچ کی کسر، پوری ہانڈی کو مشتبہ بنا دیتی ہے ۔

گزشتہ چار پانچ سال کے ادبی رسائل کی ورق گردانی کرنے سے انشائیوں کی شکل میں مزاحیہ تحریروں کے کچھ اور نمونے سامنے آئے ہیں ۔ ان کے لکھنے والوں میں شیخ سلیم احمد، جاوید وشسٹ، اطہر مسعود رضوی، فضل حسنین، معین اعجاز، عبدالحق پٹھان، اعجاز علی ارشد، اقبال انصاری، عظیم اقبال، محمد منظور کمال، انوار انصاری، عظیم اختر، بانو سرتاج، الشیخ رحمان اکولوی، علی عمران، محمد حسین منشی وغیرہ ہیں ۔ ان میں سے بعض انشائیے فنی معیار پر پورے اترتے ہیں مگر بیشتر لکھنے والے طبیعت پر زور ڈال کر لکھتے ہیں اور سالخوردہ مسالوں سے ہی مزاح کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں جگمگاہٹ نہیں پیدا ہوتی جو اس صنفِ ادب کا تقاضہ ہے پھر بھی قابلِ اطمینان بات یہ ہے کہ نثری تحریروں میں پھکڑپن اور سطحیت، شاعری کے مقابلے میں بہت کم ہے ۔

آزادی سے پہلے کی نصف صدی میں اور آزادی کے بعد کے چالیس پینتالیس برسوں میں، طنز و مزاح کی کیفیت اور کمیت میں نمایاں فرق آیا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس صنفِ ادب کے اکابرین، پطرس، رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور، شوکت تھانوی وغیرہ نے آزادی سے پہلے طنز و مزاح کا جو فنی معیار قائم کیا تھا وہ اب بھی مشعلِ راہ ہے مگر گزشتہ پینتالیس برسوں میں طنز و مزاح کی نئی جہتیں سامنے آئی ہیں ۔ اس کے موضوعات میں پھیلاؤ پیدا ہوا ہے، اسالیب بدلے ہیں اور اس کا دائرۂ عمل جو پہلے صرف خاکوں اور انشائیوں تک محدود تھا، اب

سفرناموں، ناولوں، ڈراموں اور اخباری کالموں تک پھیل گیا ہے۔
جہاں تک مزاحیہ ڈراموں کا تعلق ہے تو اس کو الیکٹرانک میڈیا نے اس حد تک اپنا لیا ہے کہ اس کا اثر محلوں سے لے کر جھگی جھونپڑیوں تک اور بڑے شہروں سے لے کر دور افتادہ گاؤں تک پہنچ گیا ہے مگر اردو میں مزاحیہ ڈرامے اپنی تحریری شکل میں اب بھی بہت کمیاب ہیں۔ مزاح نے سفرناموں میں ایک نئی کیفیت پیدا کی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ، ابن انشاء، کرنل محمد خاں، مجتبیٰ حسین، رام لعل اور نریندر لوتھر کے بیرونی ممالک کے سفرنامے ہلکے ہلکے طنز و ظرافت کی آمیزش سے نہ صرف مزید دلچسپ ہو گئے ہیں بلکہ ان میں حسنِ اسلوب کا نیا ترقع بھی پیدا ہوا ہے۔ مزاحیہ کالم نگاری کو پاکستان میں قابلِ رشک فروغ حاصل ہوا ہے۔ ان کالموں میں نہ صرف ملکی سیاست اور معاشرتی اتھل پتھل کو ظریفانہ انداز میں بڑے مؤثر طریقے سے پیش کیا گیا ہے بلکہ ادب اور ادیب کے تعلق سے بھی بڑی دلچسپ مگر خیال انگیز باتیں کہی گئی ہیں۔ عطاء الحق قاسمی، مشفق خواجہ، طاہر مسعود اور ہندوستان میں شاہد صدیقی مرحوم اور فکر تونسوی جیسے ادیبوں نے کالم نگاری کو ایک معتبر فن بنا دیا ہے۔ طنز و مزاح کی کارفرمائی اب فکشن میں بھی نظر آنے لگی ہے اور تنقید میں بھی۔ وارث علوی، شمس الرحمٰن فاروقی، احمد ہمیش اور فضیل جعفری کے تنقیدی مضامین میں طنز و مزاح کے وافر نمونے موجود ہیں۔

طنز و مزاح کے اس نئے منظر نامے میں شوخ و شنگ لہروں کی وسعت و توانائی اور ان کے دائرہ کار میں اضافہ ہوا ہے لیکن اس کے مستقبل پر سوالیہ نشان اب بھی قائم ہے۔ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ طنز و مزاح کی آئندہ منزل کہاں ہوگی بلکہ کوئی منزل ہوگی بھی یا نہیں!!!

حواشی

۱۔ طنز و مزاح (تاریخ۔ تنقید) مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی ۔ ص ۱۱۳

۲۔ ایضاً ص ۹۲

۳۔ زرگزشت از مشتاق احمد یوسفی ۔ ص ۹۰۔۸۹

۴۔ چراغ تلے از مشتاق احمد یوسفی ص ۱۵۰

۵۔ بجنگ آمد از کرنل محمد خاں ص ۳۱

۶۔ کتاب نما۔ دہلی بابت فروری ۱۹۹۰ء ص ۹۳ اور ۹۵

۷۔ کتاب نما۔ دہلی بابت جنوری ۱۹۹۱ء ص ۱۰

۸۔ جلسۂ اعتراف خدمات۔ تقریر کا اقتباس۔ کتاب نما بابت جنوری ۱۹۹۱ء ص۔ ۸۸۔

۹۔ آدمی نامہ از مجتبیٰ حسین ص ۳۰

۱۰۔ قند و زقند از فیاض احمد فیضی ص ۷

آزادی کے بعد کے

اہم مزاح نگار

رشید احمد صدیقی

تنقیدی مطالعہ

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء تا ۱۹۷۷ء) ایک بے حد نفیس انشا پرداز اور صاحبِ طرز ادیب تھے۔ تاریخِ ادب کی کتابوں میں ان کی شناخت بہ حیثیت طنز و مزاح نگار کی گئی ہے۔ وہ ایک پختہ کار، مرقع نگار کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔

طنز و مزاح میں رشید احمد صدیقی کا خاص کارنامہ "مضامینِ رشید" میں شامل ۲۱ مضامین ہیں۔ اگر ان میں ان کے تین اور مضامین، چندا ماموں، مضمون اور لر، کو بھی شامل کر لیا جائے، جو مضامینِ رشید کے پہلے ایڈیشن میں موجود تھے، تو ان کی تعداد ۲۴ ہو جاتی ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کی دوسری کتاب "خنداں" میں جو مضامین شامل ہیں وہ سب کے سب ریڈیو سے نشر ہونے کے لیے لکھے گئے تھے۔ ان میں وقت کی حد بندی، ریڈیو کے اپنے آداب و قوانین اور کھل کر بات نہ کرنے کی بندش نے ان کے اظہارِ فن کو محدود کر دیا ہے جس کا اعتراف خنداں کے دیباچے میں خود مصنف نے کیا ہے۔ بایں ہمہ یہ مضامین بھی ان کی فکر و بصیرت کے آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے زاویۂ نظر پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں خوش گوار اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی

کے طنز و مزاح کی پرکھ کے سلسلے میں خنداں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت تین اہم نکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کی فکر و نظر کا عہدِ زرّیں ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۱ء تک کا پانچ چھ سال کا وہ زمانہ ہے، جب وہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے طالب علم تھے اور کچّی بارک (گل منزل) میں اقامت گزیں تھے۔ ان کے طنز و مزاح کا خام مواد بیشتر اسی زمانے کے ماحول، اشخاص، واقعات اور طرزِ فکر سے لیا گیا ہے۔ اپنی طالب علمی کے اس "عہدِ گل" کو انھوں نے اپنے سینے میں اس درجے بسا لیا تھا کہ پھر زندگی کے بقیہ ۵۷ سال تک ان کی نگاہوں میں کچھ اور نہیں جنچا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس علی گڑھ کا فیض ان کی تمام تحریروں میں جاری و ساری ہے وہ علیگڑھ وہ نہیں ہے جو یونیورسٹی بننے کے بعد وجود میں آیا اور آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد، رشید احمد صدیقی کے دم آخر تک موجود تھا، بلکہ ان کا آئیڈیل وہ علی گڑھ ہے جو ان کے زمانۂ طالب علمی میں موجود تھا۔ مشہور ہے کہ علی گڑھ، رشید احمد صدیقی کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ خوبی ان معنوں میں کہ انھوں نے علی گڑھ جیسے دیہات نما شہر کو اپنے زورِ بیان سے غرناطہ و بغداد کا ہمسر بنا دیا، یعنیہٖ فردوسی کی طرح جس نے سیستان کے ایک معمولی پہلوان کو اپنے زورِ بیان سے رستمِ زماں بنا دیا تھا۔

منم کردہ اَش رُستمِ داستاں
دگر نہ یلے بود، در سیستاں (شاہنامہ)

علی گڑھ کے لیے یہ اعزاز بہت بڑا ہے کہ اس کے ایک فرزند نے اس تعلیمی ادارے کو تہذیب، ادب، کلچر اور اخلاقی اقدار کا مینارۂ نور بنا دیا۔ رشید احمد صدیقی کسی معقول سے معقول شخص کو

بھی اس وقت تک معتبر سمجھنے میں تامل کرتے ہیں جب تک یہ نہ معلوم ہوجائے کہ وہ شخص علیگڑھ میں بھی پڑھ چکا ہے۔ "آشفتہ بیانی میری" کے صفحۂ اوّل ہی میں ان کا یہ اعتراف موجود ہے:۔

"کسی اجنبی سے ملاقات ہوتی ہے اور اس کے طور طریقوں سے خوش ہوتا ہوں تو اکثر پوچھ لیتا ہوں کہ وہ کبھی علیگڑھ کا طالب علم رہا ہے یا نہیں؟ ہوتا ہے تو اس کے خوش اوقات، خوش مذاق ہونے پر تعجب نہیں ہوتا ورنہ افسوس ہوتا ہے کہ وہ اس نعمت سے بھی کیوں محروم رہا۔" [1]

شاید ان کو اپنے اس غیر معقول دعوے کا احساس بھی فوراً ہی ہو گیا تھا کیونکہ اسی پیراگراف میں آگے چل کر انھوں نے یہ جملہ بھی جوڑ دیا ہے:

"محض علیگڑھ کا ہونا کسی شخص کے معقول ہونے کی دلیل نہیں، جس طرح محض مسلمان ہونا کسی کے معقول و معتبر ہونے کا ثبوت نہیں۔"

اصل بات یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کی نگاہ اس بھری پری، وسیع و عریض دنیا میں علی گڑھ کی چہار دیواری سے آگے بڑھتی ہی نہیں ہے، اسی لیے ان کا فن باوجود ان کی فطانت اور دراکی کے، محدود ہوگیا ہے۔ علی گڑھ کا یہ چھوٹا سا دائرہ ان کو کل کائنات نظر آنے لگتا ہے۔ شاید انھوں نے خدا کو بھی علی گڑھ ہی کے توسط سے پہچانا ہو ؎

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی (جوشؔ)

یہاں صبح کے بجائے علی گڑھ رکھ دیجیے تو رشید احمد صدیقی کے فکر و فن کا نقطۂ ارتکاز بخوبی ذہن نشین ہوجائے گا۔ کبھی کبھی میں سوچتا

ہوں کہ اگر رشید احمد صدیقی لڑکپن میں جونپور کے مڑیاہو گاؤں سے نکل کر علی گڑھ کے بجائے لکھنؤ یا دہلی پہنچ گئے ہوتے اور باقی عمر وہیں بسر کرتے تو کیا ان کی علیگڑھ کی پرستش کا وہی عالم ہوتا جو ہے، یا پھر وہ لکھنؤ یا دہلی کے بھی ویسے ہی گن گاتے اور ان شہروں کو بھی رشکِ شیراز و اصفہان بنا کر پیش کرتے!

"آشفتہ بیانی میری" میں انھوں نے اردو زبان و ادب، خسرو اور غالب شناسی، جدید فکر، مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ اور تعمیر اقدار سب کو علی گڑھ کا فیض بتایا ہے۔ علی گڑھ کے بارے میں رشید احمد صدیقی میں نَو مسلموں کا سا جوش و خروش عود کر آتا ہے اور وہ دنیا کی تمام اقدار کو علیگڑھ سے منسوب کرکے اتنے مفتخر ہو جاتے ہیں جتنے مفتخر شاید سر سید احمد خاں ایم۔ اے۔ او کالج قائم کرکے بھی نہ ہوئے ہوں گے۔ مسلمانوں کے تہذیبی اقدار کے تحفظ اور ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندوستان میں نئے تقاضوں سے ان کو ہم آہنگ کرنے میں سر سید اور مسلم یونیورسٹی نے جو کارنامے انجام دیے ہیں وہ یقیناً آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں۔ لیکن رشید احمد صدیقی کے فکر و فن میں علی گڑھ جس طور سے اور جتنا دخیل ہے، اس سے ان کے فن کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچا ہے۔

فکر و احساس کی یہ درماندگی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہم رشید احمد صدیقی جیسے قتیلِ شیوۂ علی گڑھ کو، اردو زبان و ادب کے وسیع تناظر اور زندگی و کائنات کے لامحدود منظر نامے میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں اور مایوسی سے دوچار ہوتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ اور ان کے تمام تہذیبی اور ثقافتی ادارے بہ شمول اردو زبان کے، صرف علی گڑھ کے مرہونِ منّت نہیں ہیں بلکہ ان میں

دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، لاہور، بمبئی اور پٹنہ کے تہذیبی اور ثقافتی ادارے بھی شامل ہیں اور آج ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب، کلچر، سیاست اور ادب کا جو منظرنامہ ہے ان میں علی گڑھ ایک نقطۂ روشن کی طرح شامل تو ہے مگر اس میں دہلی، لکھنؤ، لاہور، حیدرآباد، بمبئی، عظیم آباد بھی کچھ کم روشن نہیں ہیں اور ان کی مجموعی ثقافت ہی ہندوستانی مسلمانوں کا امتیازی نشان ہے۔ یہ رشید احمد صدیقی کی محدود فکر و نظر کا قصور ہے کہ وہ علیگڑھ کا جلوہ دیکھ کر اس سے اور آگے دیکھنے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھے۔

تیسری اہم بات یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کو جتنا پیار اقدار سے ہے اتنا انسان سے نہیں۔ وہ اخلاقی قدروں کو حرزِ جان و ایمان تو بنا سکتے ہیں مگر انسان کو اس کی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ ان چند گنے چنے نفوس میں بھی، جو ان کے بے حد قریب تھے، فرشتوں کی صفات تلاش کرتے تھے۔ انسان بحیثیت انسان کبھی ان کا مرکزِ نظر نہیں رہا۔ طبقۂ عوام میں پیدا ہونے اور پلنے بڑھنے کے باوجود انھوں نے طبقۂ اشراف کی نمائندگی کا منصب اپنے اوپر اوڑھ لیا تھا۔ زمانۂ طالب علمی کے پانچ چھ برسوں میں ان کا جن اشخاص سے واسطہ رہا، جن میں ذاکر صاحب اور اقبال سہیل بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں، ان کی مجموعی تعداد درجن سوا درجن اشخاص سے آگے نہیں بڑھی، اور انھیں اشخاص کے علاوہ پھر کوئی انسان ان کی نگاہوں میں نہیں جنچا۔ دراصل وہ بنی نوعِ انسان کے گروہِ عام سے کٹ کر رہ گئے تھے۔ زمانۂ ملازمت میں چاہے طوعاً و کرہاً انھوں نے کچھ لوگوں کو برداشت بھی کر لیا ہو مگر یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے لوگوں سے ملنا جلنا سختی سے ترک کر دیا تھا۔ بے حد جذباتی ہونے اور سارے غموں کو خود ہی جھیل لینے یا دوسرے لفظوں میں اپنے خول میں بند ہو جانے کی عادت

نے ان کے اندر اتنی مایوسی اور بیزاری پیدا کردی تھی کہ آخر زمانے میں ان کی زندگی خود ان کے لیے بھی ایک کربناک بوجھ بن کر رہ گئی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں وہ اپنی ساری ذہانت اور فطانت نیز انشا پردازی کی قابلِ ذکر صلاحیت کے باوجود، کوئی بڑا کارنامہ نہیں پیش کر سکے کلیم الدین احمد نے ان کی فطری صلاحیتوں کا اعتراف کرنے کے باوجود اس بات کی تمنا ظاہر کی تھی کہ کاش وہ اپنی مختصر تحریروں کے علاوہ 'بسیط' پیچیدہ اور اہم ظریفانہ کارناموں کی طرف توجہ کرتے۔ ؎۲

مضامینِ رشید کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۷۵ء) میں پہلا مضمون "سرگزشتِ عہدِ گل" ہے جو "آشفتہ بیانی میری" کی اشاعت کے بعد کا مضمون ہے اور ایک طرح سے اسی کی بازگشت ہے۔ اس میں بھی شروع سے آخر تک علیگڑھ جاری و ساری ہے۔ اس میں علی گڑھ سے اپنی وابستگی کا اعتذار پیش کرتے ہوئے رشید صاحب رقم طراز ہیں۔

"اگر میں ایم۔ اے۔ او کالج کا 'جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار ہوں' تو اس میں کسی محل نشیں کے شاد یا ناشاد ہونے کی کیا بات ہے 'غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے' ہر شخص اپنا محبوب اور اپنا عقیدہ منتخب کرنے میں آزاد ہے میرے عہد میں تو اس کی آزادی تھی' ممکن ہے آپ کے عہد میں نہ ہو اور آپ اس پر مجبور ہوں کہ دوسرے آپ کے لیے محبوب اور معتقدات متعین اور منتخب کریں۔"

"ان باتوں سے قطع نظر یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ میرا علی گڑھ (۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۱ء) سرسید کے عہد سے بہت قریب تھا۔ آپ کا بہت دور ہے۔ آج ۱۹۵۹ء میں آپ جتنے

امریکہ یا روس سے قریب ہیں، میں سرسید اور ان کے رفقاء سے قریب تھا۔ اس لیے میں یا میرے ساتھی جس طرح سرسید اور ان کے مشن یا ان کے تابعین اور تبع تابعین کے زیرِ اثر ہو سکتے تھے، آپ روس یا امریکہ، ان کے مشن یا ان کے تابعین اور تبع تابعین کے زیرِ اثر ہو سکتے ہیں۔ ما بخیر، شما سلامت!" ؎۲۶

اسی کتاب میں (مضامینِ رشید) کے دیباچے میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں:۔ "لکھنے والا کوئی ہو، اس کو اپنا ہی نہیں، اپنے ناظرین اور اپنے معاشرے کا بھی جلد یا بہ دیر جواب دہ ہونا پڑتا ہے۔" ؎۲۷

تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے ناظرین اور معاشرے کی ہرگز پرواہ نہیں کی، اگر کرتے تو اوپر کے دو پیراگراف اس طرح نہ لکھے جاتے جس طرح انھوں نے لکھے ہیں۔ یقین نہ آئے تو یہ بھی پڑھ لیجیے:

"آدمی فرشتوں ہی کے لکھے پر نہیں پکڑا جاتا، اپنے لکھے پر اور زیادہ پکڑا جاتا ہے۔ فرشتوں کی تحریر پر تو ممکن ہے کہ آخرت میں بخشائش کی کوئی صورت پیدا ہو جائے، اپنی تحریر پر دنیا میں کوئی نہیں بخشا جاتا۔" ؎۲۸

اس اعترافِ حقیقت کے باوجود بھی یہ کہنے کو باقی رہ جاتا ہے کہ اصولوں کا جاننا اور بات ہے، ان پر عمل کرنا قطعی دوسری بات ہے۔ رشید صاحب کے یہاں بھی یہ تضاد بدرجۂ اتم موجود ہے۔

رشید احمد صدیقی اور علی گڑھ کے بیچ، نقطۂ اتصال مرشد (ڈاکٹر ذاکر حسین خاں) کی شخصیت ہے، جو رشید صاحب کے آئیڈیل اور ہیرو سب کچھ ہیں۔ مرشد کی سیرت و کردار کے متحرک آئینہ میں

رشید احمد صدیقی اپنے تصورات کو مجسّم دیکھ لیتے ہیں، ان تصورات کو بھی جن سے خود ان کی زندگی خالی تھی مثلاً بے جھجک آگ میں کود پڑنے کا جذبہ اور ناموافق حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت۔ رشید احمد صدیقی نے جتنا زیادہ اور جس طرح مرشد کے بارے میں لکھا ہے، اتنا علی گڑھ کی کسی اور شخصیت، حتیٰ کہ علامہ اقبال سہیل کے بارے میں بھی نہیں لکھا۔ بہ لحاظ ترتیب وہ اقبال سہیل کو ان کی بے مثل ذہانت اور قابلیت کے باوجود ثانوی درجہ دیتے ہیں۔ اول درجہ مرشد اور صرف مرشد کا ہے جن پر ان کا ایک طویل مضمون "ذاکر صاحب" کتابی شکل میں ۱۹۴۹ء میں مکتبہ جامعہ نے شائع کیا۔ مرشد کے عنوان سے ایک مضمون "مضامین رشید" میں بھی شامل ہے۔ دو ایک مضامین اور بھی ہیں جن میں سے ایک وہ مضمون ہے جو ذاکر صاحب کی وفات (۱۹۶۹ء) کے بعد لکھا گیا۔ مرشد کا کچھ قصہ "مثلث" کے عنوان کے تحت لکھے گئے مضمون میں بھی مذکور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مرشد اور علی گڑھ کا فیضان رشید احمد صدیقی کی سبھی تحریروں میں جاری ہے خواہ وضاحت کے ساتھ ہو یا بین السطور میں وہ مرشد اور علی گڑھ کے بغیر لقمہ ہی نہیں توڑ سکتے۔ مرشد اپنے طالب علمی کے زمانے میں کیا تھے اور کیسے تھے اس کا جتنا اندازہ رشید احمد صدیقی کی تحریروں سے کیا جاسکتا ہے اتنا کسی اور ذرائع سے نہیں کیا جاسکتا۔

"میں علی گڑھ آیا تو میرا سابقہ جہاں اور بہت سی باتوں سے ہوا، وہاں ایسے شخص سے بھی ہوا جو علی گڑھ کا ساختہ پرداختہ تھا اور اپنی قابلیت، اپنی خدمات اور اپنی شخصیت کے اعتبار سے بیسویں صدی کے نصف ثانی کے ہندوستانی مسلمانوں کا ویسا ہی نجات دہندہ ثابت ہونے کی صلاحیت رکھتا تھا، جتنا انیسویں صدی کے نصف صدی کے سرسید ثابت ہوئے۔ البتہ یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ ذاکر صاحب کو اتنے اور ایسے رفقار کار بھی مل جائیں گے یا نہیں جتنے اور جیسے سرسید کو مل گئے تھے یا ان کو کام کرنے کی اتنی مدت

بھی ملے گی یا نہیں جتنی سر سید کو ملی تھی ۔" ؎۵۵

ذاکر صاحب کے بارے میں رشید احمد صدیقی کی یہ بشارت بہت بڑی تھی اور اتنی ہی خام کارانہ بھی ۔ بیسویں صدی کے نصف ثانی کا نجات دہندہ ہونا تو کجا، پبلک لائف میں آنے کے بعد انھوں نے کوئی ایسا کام ہی نہیں کیا جسے ہندوستانی مسلمان شکریے اور احسانمندی کے ساتھ یاد رکھتے ۔ وہ بہار کے گورنر، نائب صدر جمہوریہ اور پھر صدر جمہوریہ بنے مگر اس تمام عرصے میں اور تو اور وہ اس اردو زبان کے لیے بھی کچھ نہ کرسکے جس کی تحفظ اور بقا کے لیے وہ خود ۲۲ لاکھ محبّان اردو کا دستخط شدہ محضر لے کر ۱۹۵۵ء میں اس وقت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد کے پاس گئے تھے ۔ یہی نہیں بلکہ نائب صدر اور صدر کے جلیل القدر عہدوں پر فائز ہونے کے بعد انھوں نے اپنی ذاتی حیثیت میں کچھ اس طرح کا رخ اختیار کیا جو ذاکر حسین جیسی قدآور شخصیت کے شایانِ شان نہ تھا ۔ آزادی کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کے فکری دھارے پر ان کا کوئی اثر پڑا ہی نہیں ۔ ذاکر صاحب کی صلاحیت اور شخصیت کو سرسید کی صلاحیت اور شخصیت سے تشبیہ دینا رشید احمد صدیقی کے حسنِ ظن کی ایک عمدہ مثال ہے ۔ رشید احمد صدیقی کے تحقیقی مقالہ نگار، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کے اس خیال کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ :-

> "رشید احمد صدیقی کے اسلوب کے بارے میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے ذاکر صاحب کو اپنی مرقع نگاری سے زندۂ جاوید بنا دیا ۔ اگر ذاکر صاحب کو ہندوستان کی علمی وادبی زندگی میں اپنی قدآور شخصیت کے باعث جانسن کہا جائے تو رشید صدیقی اردو کے باسویل ہیں ۔ اگرچہ اس مرقعے کے ذاکر صاحب، موجودہ ذاکر صاحب سے جُدا نظر

آتے ہیں، لیکن حقیقت میں ذاکر صاحب کی موجودہ شخصیت، رشید صدیقی کے مرقعے کے ذاکر صاحب کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دونوں میں تسلسل کا فقدان نہیں، یہ اور بات ہے کہ بہت سے لوگ رشید احمد صدیقی کا مرقع پڑھتے ہوئے ذاکر صاحب میں اس کی جھلک نہ پائیں۔" ؎

مصنف کی اس محتاط تحریر کا آخری فقرہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہے اور اس کی شہادت دینے والے آج بھی ایسے بہت سے لوگ مل جائیں گے جو آزادی کے بعد کی ہندوستانی سیاست کے واقف کار اور اس کے اتار چڑھاؤ کے رمز شناس ہیں۔

ذاکر صاحب کو رستم داستاں بنا کر پیش کرنے کی کوشش سے قطع نظر مرشد کے ذکر میں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی لالہ کاری اپنے انتہائی عروج پر پہنچ جاتی ہے ؎ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا! کبھی کبھی اس شگفتہ نگاری میں ازراہِ عنایت، وہ اردو کے عام قاری کو بھی شریک کر لیتے ہیں۔ مثلاً

> "مارواڑی عورتوں، بنگالی عورتوں اور شرعی مسلمانوں کے ساتھ سفر کرنے میں مجھے بڑی کوفت ہوتی ہے۔ ایک بار ان سب کا ساتھ ہوا۔ مرشد ہم بالائے علم۔ حقیقت یہ ہے کہ مرشد نہ ہوتے تو زنجیر کھینچ لیتا یا سمتِ مخالف سے آنے والی گاڑی پر کود جاتا۔ ایک میں مالی نقصان تھا، دوسری میں جان کا۔ کچھ ہوتا یہ کیا کم ہے کہ اپنا ہی ہوتا، دوسرے کا نہ ہوتا۔ قومی نقطۂ نظر سے یہ صورتِ حال مناسب نہ تھی، پھر مرشد کا ساتھ (جن کی معیت میں ایک بار کانگریس کے پنڈال اور حکیم اجمل خاں مرحوم کے مطب میں ہو آیا تھا۔ بہر حال قوم کی خاطر میں نے زندہ رہنا اور سفر کرنا گوارا کر لیا۔" ؎

کسی نقاد کا یہ قول مشہور ہے کہ فرحت اللہ بیگ اپنا خام مواد مُردوں سے ، پطرس زندوں سے اور رشید احمد صدیقی شعر و ادب سے لیتے ہیں ۔ اس لیے رشید صاحب کے اسلوب سے وہی لوگ صحیح معنوں میں لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اردو شعر و ادب کے تمام اسالیب و روایات کا ادراک رکھتے ہوں ۔ عام قاری ان سے بہت کم متمتع ہو سکتا ہے ۔ رشید احمد صدیقی صرف خواص کے ادیب ہیں اور انھیں کے لیے لکھتے ہیں ۔ عامۃ الناس سے ان کو بظاہر کوئی واسطہ نہیں معلوم ہوتا جب کہ مشتاق احمد یوسفی کا کہنا ہے :-

"یوں تو مزاح ، مذہب اور الکحل ہر چیز میں بہ آسانی حل ہو جاتے ہیں ، بالخصوص اردو ادب میں ۔ لیکن مزاح کے اپنے تقاضے ، اپنے ادب آداب ہیں ۔ شرطِ اوّل یہ ہے کہ برہمی ، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے ، ورنہ یہ بومرنگ پلٹ کر شکاری کا کام تمام کر دیتا ہے ۔ مزاح نگار اس وقت تک تبسّمِ زیرِ لب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہلِ دنیا سے رَج کر پیار نہ کیا ہو ۔ ان سے ، ان کی بے مہری و کم نگاہی سے ، ان کی سرخوشی و ہوشیاری سے ، ان کی تر دامنی اور تقدّس سے ۔ ایک پیمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق و آرزو مند بھی ہے ۔" ۱۳

رشید احمد صدیقی ، طنز و مزاح کے اس دستور العمل کی شرطِ اوّل کو تو کسی حد تک پورا کرتے ہیں مگر شرطِ دوئم پر وہ یقیناً پورے نہیں اترتے ۔ انھوں نے علی گڑھ کے طبقۂ اشراف کے صرف اخص الخواص سے ہی اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے ، وہ بھی اکثر ایک خاص فاصلے کو برقرار رکھتے ہوئے ۔ عامۃ الناس سے ان کا فاصلہ مشرق و مغرب کے بُعد کا ہے ۔ رَج کر پیار کرنا تو بہت دوُر کی بات ہے ، وہ تو کسی ہمہ شمہ کو

برداشت کرنے بلکہ اس کی صورت دیکھنے کے بھی روادار نہ تھے۔ اس کے برعکس مشتاق احمد یوسفی نے انسان کو بہ حیثیت کُل قبول کیا ہے، چاہے وہ ہمہ وقت کا شرابی، بینک منیجر اینڈرسن ہو یا اپنے وفادار کے کُولہے میں قینچی گھونپ دینے والا کوڈ مانیٹر ڈیسوزا، بڑھاپے میں تیسری شادی کرنے والا چاچا فضل دین ہو (ہم نے کہا چاچا! تم نے تین شادیاں کیں اور کوئی سبق نہیں حاصل کیا، بولا "کیوں نہیں کیا! آئندہ کسی بیوہ یا پکّی عمر کی عورت سے شادی نہیں کروں گا۔ میری توبہ ہے۔") یا کاک ٹیل پارٹیوں کا رمز آشنا میکفرسن، یوسفی نے سب سے رَچ کر پیار کیا ہے، اور ان کی خامیوں اور کمزوریوں پر بھی ایک ہمدردانہ زاویۂ نظر سے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ ان سے نفرت نہیں ہوتی، محبت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ساتھ ساتھ روزمرہ کی باتوں، لوگوں کی عادتوں، گوناگوں کرداروں کی حرکتوں پر بھی وہ اتنی دل جمعی اور بشاشت سے تبصرے کرتے ہیں کہ ان کی عام تحریر بھی فطرت کا انکشاف بن جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کو یہ وسعتِ نظر اور زندگی کو ہر زاویے سے دیکھنے یا عام آدمیوں سے ان کی کمزوری اور کم آشنائی، ان کی بے مہری و کم نگاہی سے پیار کرنے کی فرصت ہے نہ یارا۔ وہ تو بس زندگی کو ایک مخصوص بلندی سے دیکھتے ہیں۔ وہاں سے ان کی نگاہ صرف قدآور شخصیتوں کے گلنار چہروں پر ہی پڑتی ہے، بونوں کے چہروں کی سرخوشی و سرشاری سے وہ ناآشنا ہی رہ جاتے ہیں، اس لیے طنز و مزاح کے باب میں رشید احمد صدیقی، پطرس سے کچھ آگے مگر مشتاق احمد یوسفی سے بہت پیچھے، کوسوں پیچھے نظر آتے ہیں۔ رشید صاحب اگر ایک خوش آب جوئے رواں ہیں تو یوسفی ایک گہرا نیلگوں سمندر جس کی تھاہ کا کچھ پتہ ہی نہیں چلتا۔

انشا پرداز کی حیثیت سے فقرے تراشنے، بات سے بات پیدا

کرنے، شعر وادب کے حوالوں سے نئے نقش و نگار بنانے اور قولِ محال یا دو بظاہر مختلف الابعاد اشیاء میں تشبیہ کا علاقہ ڈھونڈھنے میں رشید احمد صدیقی بہت چوکس نظر آتے ہیں مگر اس ضمن میں بھی مشتاق احمد یوسفی ان سے بہت آگے ہیں۔ کسی خاص ادبی مرکز سے متعلق نہ ہونے کے باوجود یوسفی کو زبان اور اس کے تمام نئے اور پرانے اسالیب پر جیسا عبور حاصل ہے اور جس مہارت سے وہ اپنے مزاح پاروں میں زبان کا تخلیقی استعمال کرتے ہیں، وہ ان کا اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کا جواب اب تک طنزیہ و مزاحیہ ادب کی ساری تاریخ نہیں پیش کر سکی۔ بہرحال ان دونوں فن کاروں کے درمیان تقریباً نصف صدی کا فاصلہ بھی حائل ہے۔ یوسفی نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب رشید صاحب طنز و مزاح کو تیاگ کر، علی گڑھ کا مرثیہ لکھ رہے تھے کیونکہ ان کے لیے یہ کام طنز و مزاح سے زیادہ ضروری اور زیادہ اہم تھا۔ طنز و مزاح کے کارواں میں تو نئے لوگ آتے اور شامل ہوتے رہیں گے مگر علی گڑھ کا قصیدہ اور مرثیہ دونوں کے لکھنے کا کام قدرت نے شاید رشید صاحب کو ہی سونپا تھا سو وہ اسی کی تکمیل کرتے رہے۔ بہرحال کیفیت اور مقدار کے لحاظ سے بھی یوسفی کو رشید صاحب پر واضح برتری حاصل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو کے ان دو قدآور مزاح نگاروں کا تقابلی مطالعہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوگا۔

رشید احمد صدیقی کا طنزیہ و مزاحیہ ادب مقدار کے لحاظ سے بھی بہت کم ہے۔ گنتی کے چند ہی مضامین ایسے ہیں جو خالصتاً طنز و مزاح کے دائرے میں رہ کر لکھے گئے ہیں۔ مثلاً ارہر کا کھیت، چارپائی، پاسبان، گواہ، شیطان کی آنت، ماتدبدل، گھاگھ، مغالطہ اور یہ سب "مضامین رشید" میں شامل ہیں۔ یہ کتاب "سرگزشتِ عہدِ گل" سے شروع ہو کر سلام ہو نجد پر' نامی مضمون پر ختم ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی ابتدا بھی علی گڑھ سے ہے اور ان دونوں کے درمیان ان کے آٹھ عدد طنزیہ و مزاحیہ مضامین لطف و انبساط

کی لہریں بکھیرتے نظر آتے ہیں ۔ باقی مضامین میں ایک ایک خاکہ اقبال سہیل، ذاکر صاحب اور حاجی خستہ کا ہے ۔ دو عمومی خاکے دھوبی اور وکیل کے ہیں اور ایک خاکہ ابلیس کا بہ عنوان "کچھ کا کچھ" ہے ۔ مشکل زبان اور گہرے فلسفیانہ خیالات کے باوجود بھی میرے خیال میں موخرالذکر خاکہ سب سے زیادہ دلچسپ اور خیال انگیز ہے ۔ اس کتاب میں رشید احمد صدیقی کا خود اپنا خاکہ "اپنی یاد میں" بھی قابل ذکر ہے جس میں انھوں نے اپنی افتادِ طبع، مزاج، ترجیحات اور تصورات کو وضاحت کے ساتھ اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے ۔ اسی خاکے سے طنز و ظرافت کے بارے میں ان کے اپنے نقطہ ہائے نظر کی بھی صراحت ہو جاتی ہے ۔ مثلاً:

> "ظرافت نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ زندگی کے تمام نشیب و فراز سے گزرے ۔ مجبور ہو کر نہیں خوشی، فراخ دلی، حوصلہ اور خلوص کے ساتھ ۔ ظرافت کی کوئی کان نہیں ہوتی جہاں یہ متاع مدفون ملتی ہو ۔ یہ جواہر پارے ہر مقام پر ہوا اور حرارت کی مانند فضا میں سرایت کیے ہوئے ملیں گے ۔ کوئی اور ہو یا نہ ہو، ظریف اور طنز نگار کو مقامی نہیں، آفاقی ہونا چاہیے ۔" [۱۸]

اصول طے کرنا اور بات ہے، ان اصولوں کو خود اپنی تحریروں میں برتنا دوسری بات ہے ۔ رشید احمد صدیقی طنز و مزاح نگار کی مقامیت کو رد کرتے ہوئے اس کی آفاقیت پر اصرار کرتے ہیں مگر خود ان کی تحریروں میں کس قدر مقامیت ہے اور کس قدر آفاقیت اس کا فیصلہ کرنا زیادہ مشکل کام نہیں ہے ۔ طنز و مزاح کے فن کا اعلیٰ و ارفع تصور رکھنے کے باوجود ان کی مقامیت ہی ان کے فن کے ابعاد و آثار کو محدود کر دیتی ہے ۔ "اَرہر کا کھیت" رشید احمد صدیقی کا ایک نمائندہ طنزیہ و مزاحیہ مضمون ہے ۔ اس کا ابتدائی فقرہ ہی ان کے مخصوص اسلوب قولِ محال کا عمدہ نمونہ ہے

"دیہات میں ارہر کے کھیت کو وہی اہمیت حاصل ہے جو
ہائیڈ پارک کو لندن میں ہے۔ ہائیڈ پارک کی خوش فعلیاں
آرٹ یا اس کی عریانی پر ختم ہوتی ہیں۔ ارہر کے کھیت
کی خوش فعلیاں اکثر واٹرلو پر تمام ہوتی ہیں۔"

ارہر کے کھیت اور ہائیڈ پارک کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دینا اور اس میں ایک خوش گوار علاقۂ تشبیہ ڈھونڈھ لینا رشید صاحب کا خاص وصف ہے۔ قولِ محال کی مدد سے انھوں نے اپنے مضامین میں اکثر بڑے پتے کی باتیں کہہ دی ہیں۔ ارہر کے کھیت پر انھوں نے جس زاویے سے روشنی ڈالی ہے اور اس کو جس طرح انھوں نے دیہاتی عورتوں کی پارلیمنٹ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس سے رشید احمد صدیقی کے طنز کی کاٹ، باریک مشاہدے اور اسلوب کی دل کشی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

"کسان سمجھتا ہے کہ جب تک زمیندار اور پٹواری موجود ہیں
اس کی ساری ملکیت منقولہ ہے، الّا عورت۔ شہری اس کا
قائل ہے کہ جب تک یورپ اور دولت کی کمائی ہے، اس
وقت تک سب کچھ غیر منقولہ ہے لیکن عورت۔"

البتہ آگے چل کر اسی مضمون میں جب وہ عورت کے شہری اور دیہاتی تصوّرات پر ناصحانہ گفتگو کرنے لگتے ہیں تو قدرتی طور سے مزاح کا دامن ان کے ہاتھ سے پھسل جاتا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ مزاح میں نصیحت، کدورت اور بیزاری حرام ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ارہر کے کھیت سے جست کر کے جب وہ یونیورسٹی کی کلاس میں پہنچ کر حاجی بلغ العلیٰ کی مرقع نگاری کرنے لگتے ہیں تو یہ خالص طنزیہ و مزاحیہ مضمون بھی دو لخت ہو جاتا ہے کیونکہ تشبیب اور مدح کے

درمیان گریز کا یہاں کوئی قرینہ موجود ہی نہیں ہے۔ ان کے فن کا کمال نفسِ واقعہ میں نہیں بلکہ ان کے اسلوب میں مضمر ہے اور اسلوب کی شگفتگی سراسر ان کے موڈ پر منحصر ہے۔ مزاحیہ اسلوب میں لکھتے لکھتے اکثر وہ دقیق فلسفیانہ مباحث میں الجھ جاتے ہیں اور قاری ششدر رہ جاتا ہے کہ وہ ان کے ساتھ کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مثال کے طور پر "کارواں پیداست" میں بچّی کی تیمار داری اور بیوی کی خوش گفتاری کا احوال سناتے سناتے اچانک ان کی پٹری بدل گئی ہے۔

"اب بارش کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہَوا چلنے لگی، شب کی تاریکی و خاموشی میں ایک طرح کا نم آلود شکر پیدا ہوا جس نے رفتہ رفتہ دماغ، اعضاء اور عضلات میں سرایت کرنا شروع کیا۔ اس وقت میں زندگی کا ماحصل یا زندگی کی تمام زبونی و درماندگی کا معاوضہ اس آرام کی نیند سے تعبیر کر رہا تھا جو مجھے اپنے صاف ستھرے بستر پر میسّر آسکتی تھی جس پر میں نے کبھی اپنی طویل بیماری میں نہایت مایوسی اور بے قراری کی راتیں گزاری تھیں۔ زندگی کے بعض لمحات بھی کس قدر عجیب ہوتے ہیں جب انسان بے اختیار محسوس کرنے لگتا ہے کہ ان لمحات سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اپنی قیمتی ترین متاع بھی قربان کی جاسکتی ہے۔"

اب آپ خیال فرمایئے کہ اس مشکل عبارت و مرکّب جملوں کی پیچ در پیچ تحریر سے کسی مزاح پارے کا کیا رشتہ ہوسکتا ہے۔ صرف ایک پیراگراف میں نم آلود شکر، دماغ، اعضاء اور عضلات، زندگی کا ماحصل، زبونی و درماندگی، قیمتی ترین متاع جیسی بھاری بھرکم تراکیب لفظی کے علاوہ، "اس وقت میں زندگی کا ماحصل..... اس آرام کی نیند..... جو مجھے

اس صاف ستھرے بستر...... جس پر میں نے بے قراری میں راتیں گزاری تھیں۔" چار مفرد جملوں سے تعمیر شدہ ایک مرکب جملہ کسی مزاح پارے کے لیے نیم قاتل سے کم نہیں۔ یہاں "قیمتی" کہنے کے بعد "ترین" کا کوئی محل نہ تھا۔ بیش قیمت بھی لکھ سکتے تھے مگر "قیمتی ترین متاع" کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔ غالباً "ارہر کے کھیت" کو پڑھنے کے بعد ہی ڈاکٹر وحید اختر کو یہ خیال گزرا ہے کہ:۔

"رشید صاحب کے مزاح میں ایک طرح کی قصباتیت تھی اور یہ اسی کا فیض ہے کہ دیہاتی، قصباتی زندگی پر ان کے انشائیے، علی گڑھ کے اشرافیت زدہ ماحول سے کہیں زیادہ کشادہ و تازہ کار فضا میں سانس لیتے ہیں۔ یہاں فقرہ بازی نہیں، دردمندی ملتی ہے۔" ۳۱

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ اوپر کا پیراگراف، علی گڑھ کے اسی اشرافیت زدہ ماحول کا آوردہ و پروردہ ہے جس کی چمک دمک سے زندگی بھر ان کی آنکھیں خیرہ رہیں۔ شروع میں انھوں نے دیہاتی، قصباتی زندگی کے بعض پہلوؤں کو انشائیوں میں پیش ضرور کیا ہے مگر یہ ان کا خاص رنگ بن کر ابھرنے نہیں پایا۔ انھوں نے کھلی آنکھوں سے زندگی کے مشاہدے اور دردمندی و دل سوزی کے جذبات کے بجائے اپنے ذوق، افتادِ طبع اور علی گڑھ کے مخصوص معاشرے پر زیادہ بھروسہ کیا، جس کے نتیجے میں ان کے انشائیوں میں آفاقیت نہ پیدا ہوسکی اور اپنی اعلیٰ درجے کی صلاحیتوں کے باوجود وہ ایک مخصوص دائرے میں سکڑ کر رہ گئے۔ ڈاکٹر وحید اختر کی یہ رائے بھی جزوی طور پر صحیح ہے کہ:۔

"رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تانا بانا، انشائیہ نگاری کے اس طرز نے تیار کیا جسے یلدرم، بجنوری، مہدی افادی،

اور سجاد انصاری نے پروان چڑھایا تھا۔ بجنوری، مہدی افادی
اور سجاد انصاری تینوں قولِ محال سے کام لیتے ہیں۔ رشید صاحب
نے اس اسلوب کو پختہ تر کیا۔ ان ہی کا اثر ہے جو آلِ احمد سرورؔ
مسعود حسین خاں اور خورشید الاسلام کے تنقیدی انشائیوں
میں استعاراتی اسلوب اور قولِ محال کی نگینہ کاری ملتی ہے۔
کسی کے یہاں کم کسی کے یہاں زیادہ۔ اخذ و استفادہ اور اس
پر اضافہ کرنا ہر ایک کے ذوق اور استعداد پر منحصر ہے۔" [۲]

وحید اختر کا یہ کہنا کہ بجنوری، مہدی افادی اور سجاد انصاری کے اسلوب (قولِ محال) کو رشید صاحب نے پختہ تر کیا، مجھے صریح مبالغہ معلوم ہوتا ہے، البتہ یہ کہنا ممکن ہے کہ رشید صاحب نے قولِ محال کو وسعت دی اور اس کو اپنے انشائیوں میں تواتر سے استعمال کیا۔ اس اقتباس کا آخری حصہ جس کا تعلق آل احمد سرور، مسعود حسین خاں اور خورشیدالاسلام کے اسالیب سے ہے، یہاں غیر ضروری بھی ہے اور خلط مبحث بھی، کیونکہ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا اثر ان کے ہم عصروں یا ان کے بعد کے لکھنے والوں میں سے کسی نے بھی نہیں قبول کیا۔

اس طویل جملۂ معترضہ کے بعد مضامین رشید میں شامل کچھ اور مضامین کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ جن میں گواہ، چارپائی اور ماتا بدل کو ایک طور سے مستثنیات میں گننا چاہیے کیونکہ ان تینوں مضمونوں میں کچھ نئی عمومی کیفیتیں بھی نظر آتی ہیں جن سے اردو کا عام قاری بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ انسانی رویّوں میں بھی بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے اور صرف گواہ و چارپائی ہی نہیں بلکہ دھوبی اور ماتا بدل بھی اب اتنے قابل ذکر نہیں رہ گئے جتنے وہ رشید صاحب کے عہد میں تھے یا جن سے ان کو سابقہ پڑا تھا۔ "پاسبان" کو بھی رشید صاحب

کے چند نمائندہ انشائیوں میں شامل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ اس میں سے لوُل صاحب اور کچی بارک کو نکال دیا جائے۔ اس مضمون میں درگاہ اور مجاوروں کی ہیئت کذائی کا جو مضحک نقشہ رشید صاحب نے اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے اس کی دلآویزی کو دَورِ ایام بھی ماند نہ کرسکے گا۔ یہاں طنز و مزاح کی مد وجزر لہریں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوکر تصویر و تصوّر کا ایک نیا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔

"پوچھنے لگے۔ حضرت کا آنا کہاں سے ہوا! عرض کیا ٹمبکٹو سے۔ فرمایا وہاں مزارات ہیں؟ کہا، جہاں کہیں مسلمان ہوں گے، وہاں مزارات بھی ہوں گے۔ پوچھا متولی اور سجّادہ نشین کون ہے؟ کہا، فی الحال تو یہ خاکسار ہی ہے اور اس وقت مزارات کے مسائل پر تحقیق کرنے ہندوستان آیا ہے۔ کہنے لگے یہاں کی حالت تو نہایت زار ہے۔ متولی صاحب پر ایک عورت اور ایک انگریز کا بڑا اثر ہے۔ مزار شریف کی ساری آمدنی انھی پر صرف ہوتی ہے۔ عرض کیا۔ کیا کیجیے گا۔ انگریز اور عورت سے کسے اور کہاں مفر ہے۔" (پاسباں۔ ص ۱۱۰)

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی　　سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

(غالب)

غالب کے اس شعر میں جو شوخی اور طنز ہے اور اسلوب میں جو ڈرامائی انداز ہے، وہی کیفیت اور انداز رشید صاحب کے محولہ بالا مکالمے میں بھی ہے۔ اپنے زمانے کے ایک نمائندہ کردار کو عورت اور انگریز کے حصار میں ڈال کر رشید صاحب نے ایک چھوٹے سے آئینے میں پورے ہندوستان کی سماجی زندگی کا عکس دکھا دیا ہے۔ اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف فقرہ تراش ہی نہیں ہیں بلکہ اپنے آسودہ لمحات میں، زندگی کے بعض کم عیاد گوشوں پر بھی ایک طائرانہ نظر

ڈال دیتے ہیں اور اگر جی چاہا تو اسے ایک توانا اور دلآویز پیکر میں ڈھال کر اہتزاز اور انبساط کے ساتھ ساتھ قاری کو کچھ سوچنے پر بھی آمادہ کر سکتے ہیں مگر ایسے آسودہ لمحات رشید صاحب کی زندگی میں بہت کم کم نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے رشید احمد صدیقی کے فن کے بارے میں صحیح لکھا ہے۔

"رشید صاحب میں سوئفٹ کی تیزی، اناطول فرانس کا کنایہ اور ڈکنس کی خوش طبعی نہیں ہے۔ البتہ قولِ محال کی برجستگی ان کا حصہ ہے۔ بات میں سے بات نکالنا اور ہر بات میں نئی بات پیدا کرنا ان کا فن ہے۔ ہارنے کے باوجود زندگی گزارنا اور خوش دلی سے زندگی پر فتح پانا، رشید صاحب کے بہترین مضامین کی بہترین قدریں ہیں۔ وہ ہر اس چیز پر طنز کرتے ہیں جو فرد کی آزادی، سکون اور آسودگی کو تباہ کرتی ہے۔" [۱۱]

اس رائے پر اتنا اور اضافہ کرنا غلط نہ ہوگا کہ رشید صاحب کے طرزِ مزاح کا راست رشتہ۔ آزادی سے پہلے کے طبقۂ اشراف کی تہذیب سے ہے۔ یہ تہذیب اب ان معنوں میں موجود نہیں رہی جن معنوں میں رشید صاحب نے اسے گلے لگایا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں سے اکتسابِ لطف کرنے والے بھی معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔

لکھنا، ایک ادبی مشغلہ ہی نہیں ہے بلکہ ایک مجادلہ یا مجاہدہ بھی ہے۔ اس کام کو رواروی میں نہیں نمٹایا جا سکتا بلکہ اس میں اپنی پوری شخصیت کو ڈبو دینا پڑتا ہے تب کچھ بات بنتی ہے، کبھی نہیں بھی بنتی۔ رشید صاحب لکھنے پر جلد مستعد یا آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔

"میں نے شاید ہی کوئی مضمون بہ خوشیِ خاطر لکھا ہو۔ لکھنا اس

وقت شروع کیا جب ایسے لوگوں نے میری زندگی تلخ کردی
جن کو میں عزیز رکھتا تھا یا جن سے ہر قیمت پر چھٹکارا حاصل
کرنا چاہتا تھا۔ مضمون لکھ چکتا تو سمجھتا کہ بڑا کام کیا ہے۔ اس
سے دنیا میں تہلکہ مچ جائے گا لیکن اس کے شائع ہوتے
ہی محسوس کرتا کہ مجھ جیسا مہمل نگار شاید ہی کوئی ہو۔"

(مضامین رشید۔ ص ۷۸)

ریڈیائی مضامین لکھتے وقت صورتِ حال اور بھی پیچیدہ ہو جاتی جس کا اظہار رشید صاحب نے اس طرح کیا ہے :۔

"ریڈیو نے خیالِ خاطرِ احباب کی خاطر اس درجہ احتیاط اور نزاکت
برتی ہے اور ایسی ایسی "ٹھیس بچاؤ" تدبیریں وضع کردی ہیں کہ
طنز وظرافت کے لیے فن اور زندگی دونوں کی وسعتیں تنگ
ہوگئیں اور میرا حال 'دست وپایم بہ شکستند و کمانم دادند' کا
مصداق ہوگیا۔ طنز وظرافت میں توانائی و زیبائی پیدا ہوتی
ہے خیال ومقال کی آزادی سے۔ ضرورت سے زیادہ پابندیاں
عائد کردینے سے موضوع، مقصد، ہیئت سبھی مجروح ومفلوج
ہوجاتے ہیں۔"

(مضامین رشید۔ ص۔ ۷۵)

لیکن اس پابندی کے باوجود "خنداں" میں شامل مضامین (جو سب کے سب ریڈیو کے لیے لکھے گئے ہیں) میں اسالیب کا تنوع، قولِ محال کی ندرت، معاشرتی ناہمواریوں سے طنز وظرافت کے عمدہ نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ خاص طور سے دعوت، لیڈر، شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے، ایڈیٹر، الیکشن، رقیب، سفر، باغ، اور ٹوپی والا میں رشید صاحب کے اسلوب کی تمام خصوصیتیں جمع ہوگئی ہیں اور چونکہ ان میں علی گڑھ کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے، اس لیے اردو زبان کا وہ قاری بھی ان مضامین

سے کماحقہٗ لطف اندوز ہوسکتا ہے جو طنز و مزاح کا شائق ہے اور اس کو اسی حیثیت سے پڑھنا چاہتا ہے، علیگڑھ کا چشمہ لگا کر نہیں۔ مثال کے طور پر "دعوت" میں رشید صاحب نے معاشرے کے جن اونچے نیچے طبقات اور مختلف النوع کرداروں کے ذریعے دعوت کا جو واقعاتی اور نفسیاتی منظر نامہ پیش کیا ہے اس میں طنز و مزاح کے سب عناصر اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ اس مضمون کو رشید صاحب کے بہترین مضامین میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کی عام افتادِ طبع کے برخلاف، اس مضمون میں ان کے تجربے، مشاہدے اور تخیل نے مل کر اکائی کی صورت اختیار کرلی ہے۔ ایک دعوت کا منظر:-

"پہلی دعوت مجھے ایسے صاحب کے یہاں کھانی پڑی جو کپڑے بنتے تھے، غازی میاں کے معتقد تھے۔ راہِ نجات پڑھتے تھے اور کوکین بیچنے میں سزا پاچکے تھے۔ ساری بستی مدعو تھی۔ مئی کا مہینہ اور دوپہر کا وقت۔ مکان و میدان کا کوئی نشیب و فراز ایسا نہ تھا جہاں کھانے والے نہ بیٹھے ہوں۔ فرش و دسترخوان کا وہاں کوئی دستور نہ تھا۔ جس کو جہاں جگہ مل گئی بیٹھ گیا۔ ایک نیب کی جڑ بڑ میں بھی بیٹھ رہا۔ ایک ہاتھ میں گرم گرم تنوری روٹی دے دی گئی۔ مٹی کے ایک برتن میں زمین پر سالن رکھ دیا گیا۔ بہشتی نے مشک سے تمام چینی کے گندے گلاس میں پانی پلانا شروع کیا۔" [۱۱]

دعوت کا دوسرا منظر نامہ:

"وہاں کے زمانۂ قیام میں ایک اور جگہ سے دعوت نامہ آیا۔ ہمارے میزبان وہاں کے معزز اور دولت مند ترین لوگوں میں سے تھے۔ ڈرائنگ روم میں پہنچے تو دن میں تارے نظر آنے لگے ایسی خوب صورت، قیمتی، پُرتکلف اور نایاب چیزیں ایک ساتھ

کب دیکھنی نصیب ہوئی تھیں البتہ ان کا تذکرہ میلادوں میں
سنا تھا یا طلسم ہوشربا میں پڑھا تھا۔ مالک مکان سے زیادہ
پُرشوکت اور شیر افگن نوکر نوکرانیاں تھیں۔ کس کی تعظیم کیجیے،
کس سے تعظیم لیجیے۔ کھانے کے کمرے میں داخل ہوئے تو
معلوم ہوا کہ شاید دنیا کے سب سے بڑے آدمی کا سب سے
بڑے شفا خانے میں آپریشن ہونے والا ہے۔ ہر طرف سوائے
صفائی اور سامانِ جراحی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ کھانے کا گانگ
بجا تو ہم نے سمجھا کہ ہماری روح قبض کرنے کا کوئی آلہ ایجاد
ہوا ہے۔" ۵۵

دعوت کے پہلے منظرنامے میں ایک خاص طبقے کی تضحیک کی جو
زیریں لہر ہے، اس کو نظر انداز کر دیجیے تو دونوں قسم کی دعوتوں کا تقابلی
منظرنامہ رشید احمد صدیقی کی فکر و نظر کی عمدہ نمائندگی کرتا ہے۔ ریڈیائی
مضامین میں چونکہ شعر و ادب سے اخذ و استفادے کی گنجائش کم تھی، اس
لیے ان مضامین میں رشید صاحب کو خام مواد کے دوسرے ذخائر پر
بھروسہ کرنا پڑا ہے جس کی وجہ سے ان مضامین میں تنوع بھی ہے اور
موضوع کی مناسبت سے اسالیب کے نئے نمونے بھی سامنے آئے ہیں
حالانکہ خود رشید صاحب نے ان مضامین کو زیادہ وقعت نہیں دی۔

رشید احمد صدیقی نے جتنی توجہ اور توانائی طنز و مزاح پر صرف
کی ہے، تقریباً اتنی ہی توجہ سے اکابرین کے مرقعے بھی لکھے ہیں۔ جس
طرح ان کے طنز و مزاح کے ذخیرے میں ریڈیائی تقریریں بھی شامل ہیں۔ اسی طرح
اکابرین کے مرقعوں کے ساتھ کچھ احباب کے مرقعے بھی شامل ہیں جو ان
کی وفات کے بعد، خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔
مرقع نگاری میں رشید صاحب کا نقطۂ نظر خالص اخلاقی ہے جس میں مرنے

کے بعد مرحوم کی صرف خوبیوں کو ہی اجاگر کیا جاتا ہے اور خامیوں پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے حالانکہ اب یہ طریقہ کافی بدل چکا ہے۔ رشید صاحب فطرۃً قدردل کے دلدادہ اور انسانی خوبیوں کے والہ وشیدا ہیں۔ ان کے مرقعوں میں دھوپ چھاؤں نہیں ہوتی۔ دھوپ ہی دھوپ ہوتی ہے جس سے کبھی کبھی آنکھیں خیرہ بھی ہو جاتی ہیں۔ وہ شخصیت میں ایسی صفات بھی تلاش کر لیتے ہیں جس کی خبر اس کے قریب ترین عزیزوں و دوستوں کو بھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے ممدوح کی سیرت اور شخصیت پر اس زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ فرشتہ نہیں، تو فرشتہ صفت ضرور نظر آنے لگتا ہے۔ یہ ان کی انشا پردازی کا وصف بھی ہے اور ان کی مرقع نگاری کی خامی بھی۔ ہم ان کے مرقعوں سے لطف اندوز تو ہو سکتے ہیں مگر اس شخصیت کی پوری جھلک دیکھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ان کا سب سے طویل مرقع ڈاکٹر ذاکر حسین کا ہے۔ ذاکر صاحب سے ان کی شیفتگی حد ادراک سے باہر کی چیز ہے اس لیے "وہ کہیں اور سنا کرے کوئی"۔ البتہ جو دیگر مرقعے مضامینِ رشید، گنج ہائے گراں مایہ اور ہم نفسانِ رفتہ میں شامل ہیں ان سے رشید صاحب کے اسلوب، طرزِ ادا اور نقطۂ نظر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ گنج ہائے گرانمایہ میں شامل سولہ مرقعوں کے ممدوحین، اصغر، جگر اور اقبال کے استثنار کے ساتھ، سب کے سب علی گڑھ سے وابستہ رہے ہیں۔ یہ تین شعرا بھی علی گڑھ سے براہ راست وابستہ نہ ہونے کے باوجود، علی گڑھ سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔ مولانا محمد علی اور ڈاکٹر انصاری کے مرقعے بھی اس کتاب میں شامل ہیں مگر انھیں صرف ایک انشا پرداز اردو کے استاد کا رسمی خراجِ عقیدت سمجھنا چاہیے

سب سے اچھا اور دلآویز مرقع جگر مرادآبادی کا ہے جن کو رشید صاحب نے خلوت میں نہیں، صرف جلوت میں دیکھا ہے مگر ان کی شخصیت کی اس

طور سے رنگ آمیزی کی ہے کہ جگر کی بیشتر اخلاقی اور انسانی صفات، بدرجۂ اتم روشن ہو گئی ہیں۔ ان کو جگر کی شاعری سے اتنا لگاؤ نہیں تھا جتنا ان کی شخصیت سے تھا۔ وہ صرف علی گڑھ والوں ہی کے محبوب شاعر نہ تھے بلکہ خود رشید صاحب ان کو اپنے دل میں جگہ دیتے تھے۔ جگر صاحب سے تعلقات میں ایک متعین فاصلہ رکھنے کے باوجود، رشید صاحب ان کی معصومانہ شخصیت کے اسیر تھے۔ اس مرقعے میں جو رعنائی و زیبائی ہے وہ دیگر مرقعوں میں کم ملتی ہے۔

رشید صاحب، حسرت، اصغر، فانی اور جگر کو جدید اردو غزل کی خوبصورت مستحکم اور ایک طور پر کثیر المقاصد عمارت کے چار مینار سمجھتے ہیں مگر ساتھ ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ یہ شعراء اپنی تخلیقات سے نہیں بلکہ اعلیٰ سیرت و شخصیت کے اعتبار سے کم و بیش نصف صدی تک باوجود طرح طرح کے موانع کے یکساں طور پر ممتاز و محترم رہے۔ کتنی عجیب بات ہے کہ شعراء اپنے کلام سے نہیں بلکہ سیرت و شخصیت سے ممتاز و محترم ہوتے ہیں! علامہ اقبال سہیل کے مزاج میں جو وارفتگی اور طبیعت میں جو جودت اور ذہانت تھی اس کی مصوری بھی رشید صاحب نے خوب خوب کی ہے۔ ذاکر صاحب کے بعد وہ علامہ اقبال سہیل کو ہی اپنے زمانے کا سب سے زیادہ ذہین اور فطین شخص سمجھتے تھے مگر ان کی شاعری کو بوجوہ وہ مقام نہ مل سکا جو رشید صاحب کے خیال میں، ملنا چاہیے تھا۔

گنج ہائے گراں مایہ میں، ناقدین نے سب سے زیادہ اہمیت محمد ایوب عباسی کے مرقعے کو دی ہے۔ اس کی متعدد وجوہات میں یہ وجہ بھی خاصی اہم ہے کہ اس کتاب میں صرف یہی ایک ایسا مرقع یا مضمون ہے جو رشید احمد صدیقی کے قلم سے ایک ایسے آدمی کے بارے میں نکلا ہے جس کا شمار اکابرین و عمائدین میں نہیں تھا۔ اس قسم کا دوسرا مرقع کندن مالی کا ہے جس کو مصنف نے شفیق الرحمٰن قدوائی، مولانا سلیمان ندوی، ڈاکٹر عبدالحق، نواب اسماعیل خاں اور مولانا ابوالکلام آزاد (ہم نفسانِ رفتہ) کے پہلو بہ پہلو جگہ دی ہے۔ ممکن

ہے یہ مولوی عبدالحق کی تقلید میں ہو یا توازن قائم کرنے کی ایک کوشش ہو۔
مرقع نگاری میں رشید احمد صدیقی کا اپنا خاص اسلوب اور اپنا نقطۂ نظر ہے جو اردو کے دیگر مرقع نگاروں سے الگ اور منفرد ہے۔
ان کے مرقعے مولوی عبدالحق، سید عابد حسین، شاہد احمد دہلوی اور شوکت تھانوی کے تحریر کردہ مرقعوں کے مقابلے میں زیادہ دلکش اور مستقل نوعیت کے ہیں مگر اقدار سے تصوراتی وابستگی اور انسانوں کو من الحیثیت کل نہ دیکھ سکنے کی وجہ سے ان کے مرقعوں میں زندگی کی حرارت، جوش اور توانائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ انسانوں کے نہیں بلکہ انسان نما فرشتوں کی چلتی پھرتی پرچھائیوں کے مرقعے معلوم ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا کوئی ایک مرقع بھی فرحت اللہ بیگ کے تحریر کردہ، نذیر احمد اور مولوی وحیدالدین سلیم کے مرقعوں کے معیار تک نہیں پہنچتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقدار سے وابستگی یا انسان کو فرشتہ صفت بنا کر پیش کرنا کوئی ادبی جرم ہے، مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ اگر بشر کو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ بشر ہی رہنے دیا جائے تو اس میں فرشتوں سے زیادہ کشش محسوس ہوتی ہے۔ مرقع نگاری کا یہی وہ نکتہ ہے جس نے فرحت اللہ بیگ کے مرقعوں کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ رشید صاحب کے ایک مرقعے "تری یاد کا عالم" سے ایک اقتباس:۔

> "جگر صاحب بحیثیت مہمان تشریف لاتے تو بیک وقت کتنی خوش گوار باتوں کا احساس ہونے لگتا جیسے کوئی بھولی ہوئی لطیف خوشبو آ گئی ہو۔ زندگی کی نعمتیں اچھی، اس کے مصائب گوارا اور آلودگیاں قابلِ احتراز معلوم ہونے لگتیں۔ میں پہنچتا تو جیسے فرطِ تکریم و تشکر سے جگمگانے لگے ہوں۔ بے اختیار کھڑے ہو جاتے، اسی بے اختیاری سے فوراً بیٹھ جاتے اور مسکرانے لگتے جیسے اپنے اس مسکرانے کی شمیم و شبنم کے تختِ رواں پر مجھے بٹھا دینا چاہتے ہوں"۔

اخلاقی قدروں کی تجسیم کا یہ انداز ان کے تمام مرقعوں میں کسی نہ کسی طور سے موجود ہے۔ علاوہ بریں جہاں موقع ملتا ہے یا مناسب لگتا ہے، وہ ادب، شاعری، مذہب، ثقافت، اخلاقیات وغیرہ پر کبھی سنجیدہ کبھی رواں انداز میں تبصرے کرتے جاتے ہیں۔ مرقع نگاری کی یہی متاع رشید احمد صدیقی کے پاس ہے جس کی بنا پر ان کو دورِ حاضرہ کے مرقع نگاروں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

طنز و ظرافت ہو یا مرقع نگاری، بہر حال رشید احمد صدیقی کے فن کی ارتقائی صورت کا پتہ نہیں چلتا۔ ترقیٔ معکوس کا احساس البتہ ہوتا ہے۔ انھوں نے لکھنا اس وقت شروع کیا جب وہ طالب علم کی حیثیت سے گل منزل (کچی بارک) میں اقامت گزیں تھے اس کے بعد وہ انشار پرداز کی حیثیت سے معروف ہوئے مگر عمر کے ارتقار کے ساتھ ساتھ ان کی فطری حزن پسندی ان کے طنز و ظرافت پر غالب آتی گئی اور آخر آخر وہ علی گڑھ اور ندوے کے طلبار کے ناصح مشفق بن کر رہ گئے۔ یہ ٹریجڈی تو ان کی افتادِ طبع اور فطری میلان، نیز انسانوں سے کٹ کر زندگی بسر کرنے کی وجہ سے وجود میں آئی جس میں ان کی انشار پردازی کی صلاحیت بھی سوخت ہوگئی۔ خالص طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے ان کا کارنامہ بہت محدود ہے۔ ان کی زبان بھی بہت ہموار، بہت سبک اور بہت رواں نہیں ہے۔ وہ عربی، فارسی تراکیب استعمال کرنے کے بڑے شائق ہیں لیکن ان کے جملوں کے دروبست میں بھی کثر اغلاق پیدا ہوجاتا ہے کبھی کبھی ان کی اردو بھی نحوی اعتبار سے ساقط نظر آنے لگتی ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے نمبر وار گیارہ جملوں میں ان کے غلط زبان لکھنے کی نشاندہی کی ہے[۱۴] مگر ان خامیوں کے باوجود اپنے ہم عصروں میں وہ سب سے زیادہ باوقار اور منفرد انشار پرداز ہیں۔ طنز و مزاح میں ان کا کارنامہ محدود سہی، مگر اس کی انفرادیت ناقابلِ تنسیخ ہے۔

حواشی

۱۔ آشفتہ بیانی میری مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۱۳
۲۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت مشمولہ "طنز و مزاح، تنقید تاریخ"۔ مطبوعہ ۱۹۸۶ء۔ ص ۹۲
۳۔ مضامین رشید، مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۶۵ء۔ ص۔ ۱۲
۴۔ 〃 〃 〃 〃 〃 ص۔ ۷۰
۵۔ 〃 〃 〃 〃 〃 ص۔ ۹۰
۶۔ آشفتہ بیانی میری۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۸۹ء۔ ص۔ ۴۷
۷۔ رشید احمد صدیقی۔ از سلیمان اطہر جاوید مطبوعہ ۱۹۶۹۔ ص۔ ۲۰۹
۸۔ مضامین رشید مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۶۵ء۔ ص۔ ۲۱۷
۹۔ خاکم بدہن از مشتاق احمد یوسفی مطبوعہ ۱۹۶۳ء۔ ص۔ ۹
۱۰۔ مضامین رشید مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۶۵ء۔ ص۔ ۷۷۔ ۷۸
۱۱۔۱۲۔ رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار۔ مطبوعہ ۱۹۸۴ء۔ ص۔ ۲۹۲۔ ۲۹۱
۱۳۔ طنز و مزاح۔ تنقید تاریخ۔ مطبوعہ ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۳
۱۴۔۱۵۔ خنداں، مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۸۸ء۔ ص۔ ۳۶۔ ۳۸
۱۶۔ گنج ہائے گراں مایہ۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۲۰۱
۱۷۔ رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار مطبوعہ ۱۹۸۴ء ص ۲۵۸

مشتاق احمد یوسفی

فنِ یوسفی

اردو کے ممتاز نقادوں، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، ابنِ انشار، اسلم فرخی، محمد حسن، قمر رئیس نے بالاتفاق یہ رائے ظاہر کی ہے کہ مزاحیہ ادب کا موجودہ عہد مشتاق احمد یوسفی کا عہد ہے اور ان کی رسائی اردو نثر کی معراج تک ہوئی ہے کیونکہ ان کے مزاح میں صرف آگہی اور بصیرت ہی نہیں، اسلوب کی رمز شناسی اور تہہ داری بھی درجۂ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس رائے کے پیچھے کوئی مستحکم بنیاد بھی موجود ہوگی جس کو کریدنے اور جاننے کی ضرورت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

یہ تو صحیح طور سے نہیں معلوم کہ یوسفی نے مزاح نگاری کی ابتدا کب اور کن حالات میں کی لیکن ان کے "کھٹے میٹھے" مضامین کا پہلا مجموعہ "چراغ تلے" ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا اور پڑھنے والوں نے حیرت انگیز مسرت کے ساتھ اس کی پذیرائی کی۔ ان کی اس ابتدائی کاوش میں بھی اردو کی رسومیاتی مزاح نگاری سے ہٹ کر چیزے دگر کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی ابتدائی تحریروں پر کہیں کہیں ان کے دو قدآور پیشروؤں، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کا ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے۔ مگر ان کی بعد کی تحریروں میں یہ اثرات معدوم ہوگئے ہیں اور خود ان کا اپنا انتہائی توانا اور جاندار اسلوب آب و تاب سے

ابھرا ہے جس کی بنا پر نقادوں نے ان کو مزاحیہ ادب میں ایک عہد ساز شخصیت قرار دیا ہے۔ یوسفی کی تحریروں کے اجزائے ترکیبی میں شگفتہ نگاری، اسلوب کی انفرادیت، تہہ داری، انشاء پردازی اور تخلیقی زبان کا ماہرانہ استعمال شامل ہیں اور ان عناصر کے متوازن اور خوش گوار امتزاج نے ان کی مزاح نگاری کو قدرِ اوّل کی چیز بنا دیا ہے۔ ان کے پیشرو پطرس بخاری نے مزاح کے شاہکار پیش کیے ہیں مگر ان کا اپنا کوئی انفرادی اسلوب نہیں ہے۔ رشید احمد صدیقی متاخرین میں اردو کے سب سے زیادہ قدآور مزاح نگار تھے جن کی انشاء پردازی اور اسلوب کی انفرادیت میں کلام نہیں مگر اکثر ان کی انشاء پردازی، ان کی شگفتہ نگاری پر غالب آجاتی ہے۔ پھر ان کی ساری تگ ودو کا محور و مرکز علی گڑھ اور صرف علی گڑھ ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری آپ کی یہ بھری پُری دنیا علیگڑھ سے بہت بڑی ہے اور انسان اور اس کے اعمال و افکار کو صرف ایک محدود تناظر میں دیکھ کر اور برت کر کوئی تخلیق کار خواہ وہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو، نہ تو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ قرار واقعی انصاف کر سکتا ہے اور نہ انسان اور اس کی دنیا سے۔ یہ تناظر تنگ بھی ہے اور تقریباً بے جہت بھی، شاید اسی لیے رشید احمد صدیقی آخر میں مزاح نگار سے مرثیہ گو بن گئے تھے۔ "عزیزانِ علی گڑھ کے نام" ان کا خطبہ ایک قسم کا نثری مرثیہ ہے جو رشید احمد صدیقی کی افتادِ طبع کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ واضح ہو کہ میں رشید احمد صدیقی کے مرتبے کو کم کرنے کی کوشش ہرگز نہیں کر رہا ہوں۔ وہ ہمارے دَور کے ایک عظیم طنز و مزاح نگار تھے جن کی تحریروں سے اردو نثر میں طنز و مزاح کو وقار اور اعتبار حاصل ہوا۔ میرا کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ اگر وہ دنیا اور انسان کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے پر قادر ہوتے تو آخر آخر وہ مرثیہ گوئی پر اکتفا نہ کرتے۔

رشید احمد صدیقی کے برعکس، مشتاق احمد یوسفی کو زندگی کے ہمہ جہت رنگوں کو پرکھنے اور برتنے کا ایک وسیع تناظر ملا۔ وہ ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ جے پور، آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی، کراچی میں بینک کاری کے پیشے سے منسلک ہوئے اور دس سال لندن میں رہ کر اور دنیا کے بھانت بھانت کے لوگوں سے مل جل کر، زندگی کے گوناگوں تجربات حاصل کیے۔ پھر ان کی ژرف نگاری میں مغربی ادب کے معیارات اور انسلاکات کا اثر بھی شامل ہے۔ رشید احمد صدیقی اور یوسفی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ رشید صاحب انسان کو اور اس سے منسلک واقعات اور حادثات کو ایک خاص فاصلے سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں، خود ان میں شامل نہیں ہوتے جب کہ یوسفی اپنی داستان سنائیں یا دوسروں کی، خود کو فاصلے پر نہیں رکھتے بلکہ خود واقعات اور حادثات کا لازمی جزو بن جاتے ہیں کیونکہ وہ انسان سے رَج کر پیار کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں دردمندی اور دلسوزی کی ایک زیریں لہر موجود رہتی ہے مگر کبھی کبھی جب یہ اوپری سطح پر آجاتی ہے تو ان کی شگفتہ نگاری کو دھندلا بھی کر دیتی ہے۔

پطرس نے اپنی اکلوتی کتاب "پطرس کے مضامین" میں ساڑھے سات سطروں کا ایک دیباچہ بھی لکھا ہے جس میں تحریر ہے کہ "اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے شوق کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔" یوسفی نے 'چراغ تلے' میں 'پہلا پتھر' کے عنوان سے جو پیش لفظ لکھا ہے وہ نو صفحات کو محیط ہے۔ اسی میں انھوں نے اپنا پُرلطف شخصی تعارف بھی پیش کیا ہے۔ اس پیش لفظ کے ابتدائی جملے ہی ان کے منفرد اسلوب کی گواہی دینے لگتے ہیں۔

"مقدمہ نگاری کی پہلی شرط یہ ہے کہ آدمی پڑھا لکھا ہو، اسی لیے بڑے مصنف بھاری رقمیں دے کر اپنی کتابوں پر پروفیسروں اور پولس سے مقدمے لکھواتے اور چلواتے ہیں اور حسبِ منشاء بدنامی کے ساتھ بَری ہوتے ہیں۔"

کتابوں کے مقدموں کے سلسلے میں ان کا مشاہدہ ہے کہ:۔

"کوئی کتاب بغیر مقدمے کے شہرتِ عام اور بقائے دوام نہیں حاصل کر سکتی بلکہ بعض معرکتہ الآرا کتابیں تو سراسر مقدمے کی چاٹ میں لکھی گئی ہیں۔ دُور کیوں جائیں خود ہمارے ہاں ایسے بزرگوں کی کمی نہیں ہے جو محض آخر میں دعا مانگنے کی لالچ میں نہ صرف یہ کہ پوری نماز پڑھ لیتے ہیں بلکہ عبادت میں خشوع و خضوع اور گلے میں رندھی رندھی کیفیت پیدا کرنے کے لیے اپنی مالی مشکلات کو حاضر و ناظر جانتے ہیں۔ لیکن چند کتابیں ایسی بھی ہیں جو مقدمہ کو جنم دے کر خود دم توڑ دیتی ہیں، مثلاً ڈاکٹر جانسن کی ڈکشنری جس کا صرف مقدمہ باقی رہ گیا ہے یا شعر و شاعری پر مولانا حالی کا بھرپور مقدمہ جس کے بعد کسی کو شعر و شاعری کی تاب و تمنا نہ رہی۔"

اپنی کتاب پر خود مقدمہ لکھنے کے فوائد کا ذکر کرتے ہوئے یوسفی اسی پیش لفظ "پہلا پتھر" میں مزید لکھتے ہیں:۔

"اس بہانے اپنے متعلق چند ایسے نجی سوالات کا دنداں شکن جواب دیا جا سکتا ہے جو ہمارے یہاں صرف چالان اور چہلم کے موقع پر پوچھے جاتے ہیں مثلاً "کیا تاریخ پیدائش وہی ہے جو میٹرک کے سرٹیفکٹ میں درج ہے؟ مرحوم نے اپنے بینک بیلنس کے لیے کتنی بیویاں چھوڑی ہیں؟ بزرگ، افغانستان

کے راستے سے شجرۂ نسب میں کب داخل ہوئے تھے؟ راوی نے کہیں آزاد (مولانا محمد حسین) کی طرح جوشِ عقیدت میں ممدوح کے جدِّ امجد کے کانپتے ہاتھوں سے استرا چھین کر تلوار تو نہیں تھما دی۔"

مندرجہ بالا اقتباسات ہی سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ یوسفی انسانی زندگی کی پیچ در پیچ نفسیات کو سیدھے سبھاؤ نہیں پیش کرتے بلکہ اس میں الٹ پھیر اور تحریف و تقلیب کرکے بالکل ایک نئی شکل دے دیتے ہیں جس سے مزاح نگاری میں ان کا انفرادی عمل کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ عمومیت سے گریز اور اپنی راہ الگ نکالنے کا رجحان ان کی تحریروں میں روزِ اوّل ہی سے نمایاں ہے۔ پہلا پتھر میں انھوں نے اپنا جو تعارف نامہ پیش کیا ہے اس کا ڈھانچا بظاہر پطرس کے مضمون "لاہور کا جغرافیہ" کے مماثل ہے مگر اس میں اپنے جدّت پسند رجحانات کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے ایک نیا انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً

"حلیہ۔ پیشانی اور سر کی حدِّ فاصل اڑ چکی ہے لہٰذا منہ دھوتے وقت یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں۔ ناک میں بذاتہٖ کوئی نقص نہیں ہے مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔

پسند۔ غالب، ہاکس بے اور بھنڈی۔

پالتو جانوروں میں کتّوں سے پیار ہے۔ بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتّوں سے بلا وجہ چڑتے ہیں حالانکہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ موجود ہے۔ مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کرکے

کھا نہ سکیں ۔"

کیا یہ محض اتفاق ہے کہ یوسفی کے پسندیدہ انسان، مقام اور اشیاء میں (غالب، ہاکس بے اور بھنڈی) حرف "ب" مشترک ہے۔ پھر یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ "بینک کاری" صرف ان کا پیشہ نہیں بلکہ ان کی شگفتہ نگاری کا خام مواد بھی ہے۔ یوسفی کے یہاں ساختیات اور صوتیات کے اعتبار سے 'ب' کی کیا اہمیت ہے، یہ تو گوپی چند نارنگ ہی بتا سکتے ہیں تاہم اتنا تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ یوسفی کی پسند اور اختیار میں 'ب' کا کچھ نہ کچھ عمل دخل ضرور ہے۔ اس پیش لفظ میں یوسفی نے طنز و مزاح کے معیار اور میزان کے بارے میں اپنے نظریات کی طرف کچھ اشارے ضرور کیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دردمندی اور دلسوزی مزاح نگاری کی اوّلین شرط ہے اور طنز محض ایک مقدس جھنجھلاہٹ کا اظہار ہے اور مزاح کو طنز پر بہرحال فوقیت حاصل ہے کہ یہ زندگی کی مکروہات کو کسی نہ کسی حد تک گوارا بنا دیتا ہے۔ یوسفی کا عقیدہ ہے کہ جو قوم اپنے آپ پر جی کھول کر ہنس سکتی ہے وہ کبھی غلام نہیں ہو سکتی۔ سادہ و پرکار طنز کو وہ جان جوکھوں کا کام ضرور سمجھتے ہیں مگر وہ اسے انسانی جذبات کے ترفع کا وسیلہ نہیں سمجھتے۔ "اگر ژاں پال سارتر" کی مانند 'دماغ روشن و دل تیرہ و نگہہ بے باک' ہو تو جنم جنم کی یہ جھنجھلاہٹ آخرکار ہر بڑی چیز کو چھوٹی کرکے دکھانے کا ہنر بن جاتی ہے۔ لیکن یہی زہرِ غم جب رگ و پے میں سرایت کرکے لہو کو کچھ اور تیز، تند و توانا کر دے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عملِ مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ، لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں ہیرا بن جاتا ہے۔" (زرگزشت)

مشتاق احمد یوسفی کے اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے

نزدیک مزاح خود اپنی آگ میں تپ کر نکھرنے سے عبارت ہے جس کا عملی نمونہ خود ان کے مضامین اور کتابوں میں درد مندی اور دلسوزی کی ایک زیریں لہر کی صورت میں نہ صرف موجود ہے بلکہ اسباب و علل کی اس دنیا میں خود اپنا جواز بھی ہے ان کا یہ دعویٰ نہیں کہ "ہنسنے سے سفید بال کالے ہوجاتے ہیں، اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے برے نہیں معلوم ہوتے۔"

آٹھ عدد خاکوں اور مزاحیوں پر مشتمل، یوسفی کی دوسری کتاب "خاکم بدہن" چراغ تلے کی اشاعت کے آٹھ سال بعد ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خاکم بدہن کے آٹھ مضامین لکھنے میں ان کو آٹھ سال لگے۔ باوثوق ذرائع سے بھی معلوم ہوا ہے اور خود یوسفی کی تحریر سے بھی اس بات کی شہادت ملتی ہے کہ وہ قلم برداشتہ مضامین لکھنے پر قادر تو ہیں مگر ان کو فوراً اشاعت کے لیے نہیں دے دیتے بلکہ ان کی تراش خراش اور نوک پلک سنوارنے میں اتنی زیادہ سعی کرتے ہیں کہ بعض اوقات یہ طباعت کا منہ ہی نہیں دیکھ پاتے۔ "آبِ گم" کے دیباچے میں انھوں نے اسی کتاب کے سیاق و سباق میں تحریر کیا ہے کہ:-

"ان یادداشتوں پر مشتمل دس خاکے اور مضامین لندن میں بڑی تیزی سے لکھ ڈالے اور حسبِ عادت پال میں لگا دیے کہ ڈیڑھ دو سال بعد نکال کر دیکھیں گے کہ کچھ دَم بھی ہے یا نرے سوختنی ہیں۔ میاں احسان الٰہی اور منظور حسین سے دوبارہ ان کی اشاعت کی اجازت چاہی جو انھوں نے بخوشی اور غیر مشروط طور پر دے دی۔ میں نے صاف کرنے کے لیے مسودہ نکال کر دیکھا تو ایک عجیب کیفیت سے دوچار ہوا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے یہ سب کچھ کسی اور نے لکھا ہے۔"

(آبِ گم۔ پس و پیش لفظ۔ ص۔ ۱۳)

خاکم بدہن کے پیش لفظ "دستِ زلیخا" میں بھی انھوں نے مزاح نگاری کے بارے میں چند کلمات لکھے ہیں :-

"مزاح نگار کے لیے نصیحت، فضیحت اور فہمائش حرام ہیں"
یا "یوں تو مزاح، مذہب اور الکحل ہر چیز میں آسانی سے مل جاتے ہیں بالخصوص اردو ادب میں، لیکن مزاح کے اپنے تقاضے، اپنے ادب و آداب ہیں۔ شرطِ اوّل یہ ہے کہ برہمی، بے زاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے ___ مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیرِ لب کا سزاوار نہیں، جب تک اس نے دنیا اور اہلِ دنیا سے رَج کر پیار نہ کیا ہو۔ ان کی بے مہری و کم نگاہی سے، ان کی سرخوشی و ہوشیاری سے، ان کی تَردامنی اور تقدّس سے۔ ایک پیمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق و آرزو مند بھی ہے۔"

یوسفی کے مضامین میں اس نظریے کی عملی کارفرمائی سرسری طور سے پڑھنے پر بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ خاکہ ضرور اڑاتے ہیں اور جم کر اڑاتے ہیں مگر تضحیک و تحقیر یا کدورت کا شائبہ بھی ان کی تحریر میں نظر نہیں آتا۔ اس کی واضح مثال " صبغے اینڈ سنس۔ سوداگران و ناشرانِ کتب" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس خاکے میں یوسفی کی فنّی مشاقی اور چابکدستی نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔ انھوں نے ایک نئے مگر معکوس زاویے سے صبغے کی افتادِ طبع اور مزاج کا جو منظر نامہ پیش کیا ہے وہ اپنی ندرت اور طرفگی کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔

صبغے کی شخصیت میں یوسفی نے ایک انوکھی انفرادیت کھوج نکالی ہے۔ جو چیز عام آدمیوں کے لیے پسندیدہ ہے وہ صبغے کے لیے باعثِ آزار ہے۔ کتابوں کی دکان کھولی تو چُن چُن کر ایسی کتابیں مہیّا

کیں جن کی طرف کسی گاہک کا ہاتھ ہی نہ بڑھے۔ گمان گزرتا ہے کہ کیا یہ مولانا ابوالکلام آزاد کے افتادِ طبع کی پیروڈی ہے! مولانا نے غبارِ خاطر میں اپنی افتادِ طبع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

"جس جنس کی عام مانگ ہوئی، میری دکان میں جگہ نہ پا سکی میں نے ہمیشہ ایسی جنس ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر جمع کی جس کا کہیں رواج نہ ہو۔ اوروں کے لیے پسند و انتخاب کی جو علت ہوئی وہی میرے لیے ترک و اعراض کی علّت بن گئی۔" [۱]

یوسفی کی پسند میں اگر غالب، ہاکس بے اور بھنڈی، شامل ہیں تو ناپسند میں ابوالکلام آزاد ضرور شامل ہوں گے۔ اس لیے کہ "بوئے یاسمن باقیست" کے عنوان سے انھوں نے اپنے ہمزاد کی زبانی مولانا کی شخصیت، سیرت اور اسلوب پر جو تنقیدی اشارے کیے ہیں، وہ اگرچہ بالکل ہی بے بنیاد نہیں ہیں لیکن ان میں یوسفی کی ناپسندیدگی کا پہلو صاف جھلکتا ہے۔ مولانا کی اَنا اور اردو سے وہ کچھ زیادہ ہی ناخوش نظر آتے ہیں۔ یوسفی اور ان کے ہمزاد کے درمیان گفتگو کا ایک اقتباس:۔

"یوسفی۔" ان کی شفاعت کے لیے یہی کافی ہے کہ انھوں نے مذہب میں فلسفے کا رنگ گھولا۔ اردو کو عربی کا آہنگ بخشا۔"
فرمایا" ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دَلدَل میں تیرنا۔ اسی لیے مولوی عبدالحق علانیہ انھیں اردو کا دشمن کہتے تھے۔ علم و دانش اپنی جگہ مگر اس کو کیا کہیے کہ وہ اپنی "اَنا اور اُردو" پر آخر دم تک قابو نہ پا سکے۔ کبھی کبھی رمضان میں ان کا ترجمان القرآن پڑھتا ہوں تو نعوذ باللہ محسوس ہوتا ہے کہ کلام اللہ کے پردے میں ابوالکلام بول رہا ہے۔"

مولانا ابوالکلام آزاد کی دھائٹ جیسمین چائے پر اظہارِ خیال کرتے

ہوئے، یوسفی اپنے اسی اسلوب میں مزید لکھتے ہیں:۔

"ہم نے کہا، تعجب ہے، تم اس بازاری زبان میں اس آبِ نشاط انگیز کا مضحکہ اڑا رہے ہو جو بقول مولانا، طبعِ شورش پسند کو سرمستیوں کی اور فکرِ عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی! اس جملے سے ایسے بھڑکے کہ بھڑکتے ہی چلے گئے لال پیلے ہوکر بولے " تم نے پیٹن کمپنی کا قدیم اشتہار "چائے سردیوں میں گرمی اور گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچاتی ہے،" دیکھا ہوگا۔ مولانا نے یہاں اسی جملے کا ترجمہ اپنے مذاقوں کی آسانی کے لیے اپنی زبان میں کیا ہے۔"

مولانا آزاد کی نثر میں فارسی زبان کے اشعار کے بارے میں یوسفی نے لکھا ہے:۔

"مولانا ابوالکلام آزاد تو نثر کا آرائشی فریم صرف اپنے پسندیدہ اشعار ٹانگنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اشعار بے محل نہیں ہوتے، البتہ نثر بے محل ہوتی ہے۔" سه

بہرحال یہ تو صبغے کی شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے۔ اس کی خودرائی اور فلسفہ طرازی بھی اپنے اندر ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔ شعر وادب کے بارے میں اس کا ایک انفرادی نظریہ ہے۔ وہ کتاب ہی سے نہیں اس کے مصنف سے بھی اس لیے بیزار ہوجاتا ہے کہ مصنف کے والد بزرگوار لکھنؤ کو نکھلؤ اور مزاج شریف کو مجاز شریف کہتے تھے۔ صبغے کے خیال میں

سه راقم الحروف نے غبارِ خاطر سات آٹھ مرتبہ پڑھی ہے مگر اسے مولانا کی نثر بے محل نہیں نظر آئی۔ یہ یوسفی کا محض سوءِ ظن ہے۔ غبارِ خاطر اور تذکرہ میں فارسی اشعار کی کثرت ضرور ہے مگر یہ اپنے سیاق و سباق سے پوری طرح پیوستہ ہیں۔ (ن-۱)

"اگر فانی بدایونی مصورِ غم ہیں تو مہدی افادی مصورِ بنتِ عم، وہ انشائیہ نہیں نسائیہ لکھتے ہیں۔" اردو کی ایک تازہ چھپی ہوئی کتاب کا کاغذ اور روشنائی سونگھ کر صیغے نے نہ صرف اسے پڑھنے بلکہ دکان میں رکھنے سے بھی انکار کردیا۔ اُن کے دشمنوں نے اڑا رکھی تھی کہ وہ کتاب کا سرورق پڑھتے پڑھتے اونگھنے لگتے ہیں اور اس عالمِ کشف میں جو کچھ دماغ میں آتا ہے اس کو مصنف سے منسوب کرکے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس سے بیزار ہوجاتے ہیں۔

"خاکم بدہن" کے مضامین میں یوسفی کی پہلی تصنیف "چراغ تلے" کے مقابلے میں زیادہ وسعت، گہرائی اور رنگا رنگی ہے۔ اس میں انسانی نفسیات کا ان کا مطالعہ کچھ اور زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ کہیں کہیں مزاح میں فلسفے کی ہلکی آمیزش کرکے اسے اور زیادہ پُرکار بنادیا ہے مگر یہ مزاح صرف خواص کے لیے ہے۔ جو لوگ اردو شعروادب کی روایات اور اسالیب کے رمز شناس نہیں ہیں وہ یوسفی کے مزاح سے کماحقہٗ لطف اندوز نہیں ہوسکتے۔ رشید احمد صدیقی کی طرح مشتاق احمد یوسفی بھی دنیا اور اس کی مکروہات کو ایک معروضی زاویہٗ نظر سے دیکھتے ہیں مگر یوسفی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اسے اپنی شخصیت کا جزو بناکر پیش کرتے ہیں۔ وہ خود پر بھی ہنستے ہیں اور قاری کو بھی اس بات کا موقع دیتے ہیں کہ وہ ان پر ہنس سکے۔ ان کے اس اندازِ گفتار میں ان کے دونوں ہمزاد مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس بھی اکثر شامل رہتے ہیں مگر یہ دونوں ہمزاد ان کے تابع مہمل ہیں، ان پر حاوی نہیں ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی نے بھی ہیرو کی شکل میں ایک ہمزاد کی تخلیق کی تھی مگر یہ ہمزاد مجسم ہوگیا اور یہ خود اس کا سایہ بن گئے۔ یوسفی اپنے ان دونوں ہمزادوں کو حسبِ ضرورت اپنے خاکوں میں رنگِ معکوس بھرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں اس میں سہولت یہ ہے کہ جو بات مصنف خود اپنی زبان سے نہیں کہنا چاہتا وہ ہمزاد کی زبان سے ادا کردیتا ہے۔ ہمزاد کا یہ خلاقانہ استعمال یوسفی کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔

یوسفی کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت، مروّجہ الفاظ و تراکیب کی ذرا سی تحریف کر کے ان کو نئے معنوں میں استعمال کرنا ہے۔ ان تحریف شدہ الفاظ و تراکیب کو وہ مخصوص سیاق و سباق میں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ جملہ چمک اٹھتا ہے اور قاری متبسّم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تحریفات کا یہ سلسلہ خاکم بدہن سے شروع ہو کر آبِ گم تک پھیلا ہوا ہے اور اس بابِ خاص میں ان کے تخلیقی جوہر کا ایک نیا رنگ روپ سامنے آتا ہے۔ چند مثالیں اس طرح ہیں:-

سگ بیتی	بجائے جگ بیتی	مرشد کاہل	بجائے مرشد کامل
باپ بیتی	" آپ بیتی	دستور الحمل	" دستور العمل
زرگزشت / خرگزشت	" سرگزشت	راندۂ زرگاہ	" راندۂ درگاہ
شر چشمہ	" سرچشمہ	درپئے ازار	" درپئے آزار

اس طرح کی تحریفات وضع کرنے میں یوسفی کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ ان کے پیش رووں میں کسی دیگر مزاح نگار کو یہ وضع نہیں سوجھی، اس لیے یہ طرزِ خاص یوسفی ہی سے منسوب کی جانی چاہیے۔ زرگزشت اور آبِ گم میں یوسفی نے ان تحریفات سے بڑے خوبصورت اور نشاط انگیز فقرے تراشے ہیں۔ مثلاً:-

"ان کی ذات سے جتنے چھوٹے بڑے اسکینڈل منسوب تھے، ان سب کے خالق و راوی، محرّی و مہتم وہ خود ہی بتائے جاتے تھے۔ اپنے بارے میں کی گئی بے بنیاد قیاس آرائیوں کی وہ ہمیشہ تصدیق کر دیتے تھے۔ اپنی شان میں تمام گستاخیوں اور شرارتوں کا شرچشمہ دراصل وہ خود تھے۔" [سے]

"اور نہ ہمارا حافظہ اتنا چوپٹ ہوا ہے کہ جوش صاحب کی طرح ساری داستانِ امیر غمزہ سنانے اور اپنے دامن کو آگے سے خود

ہی بچھاڑنے کے بعد جب جرح کی نوبت آئے تو یہ کہہ کر اپنے دعویٰ عصیاں سے دست بردار ہو جائیں کہ "نسیان مجھے لوٹ رہا ہے یارو۔" [۲۳]

"اگر اس زمانے میں خاندانی منصوبہ بندی کے مطابق دستورالعمل بنایا جاتا تو محمد حسین آزاد کے الفاظ میں 'یہ صاحب کمال عالمِ ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف روانہ ہی نہ ہوتا۔ مطلب یہ کہ اپنے والدین کی چوتھی اولاد تھے۔" [۲۴]

"یہاں ہم اپنے افلاس و انکسار کی شیخیاں مار کر اپنی ناشگفتہ بہ حالت کی داد نہیں چاہتے۔ بس گزارشِ احوالِ واقعی منظور ہے۔" [۲۵]

مولوی، عورت اور آرٹ یہ تین ایسے آبجیکٹس ہیں جن سے اردو کے بیشتر مزاح نگاروں نے دلکش مزاحیہ پہلو نکالے ہیں۔ یوسفی بھی اس سے مستثنا نہیں ہیں مثلاً "میں نے کبھی کسی پختہ کار مولوی یا مزاح نگار کو محض تحریر و تقریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں دیکھا۔ مزاح کی میٹھی مار، شوخ آنکھ، پُرکار عورت اور دلیر کے وار کی طرح کبھی خالی نہیں جاتی۔" [۲۶]

مگر ان کا خاص آبجکٹ بھانت بھانت کے انسانوں کے مزاج، سیرت اور افتادِ طبع کا نفسیاتی مطالعہ ہے اور وہ انھیں سے مزاح کے نئے نئے پہلو برآمد کرتے ہیں۔ اس کا راست فائدہ یہ ہوا ہے کہ ان کے موضوعات میں وسعت اور گہرائی اور ان کے مزاح میں ندرت، تنوع اور طرفگی اوروں سے کہیں زیادہ ہے۔ وہ انسان سے ہمدردی رکھتے ہیں مگر اس کی زندگی کے ان پہلوؤں کو، جن کی صاحبِ معاملہ کو خبر بھی نہیں ہوتی، اس طرح منظرِ عام پر لے آتے ہیں اور ان پر اپنے مخصوص زاویے سے اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ مزاح کے شرارے خود بخود پھوٹنے لگتے ہیں، مگر پہلے صنفِ نازک کے بارے میں ان کے بعض ارشادات سنتے چلیے :-

"سامنے سوئمنگ پول میں پیر لٹکائے یہ میم، جو مصر کا بازار کھولے بیٹھی ہے، اسے تم آلو کی ایک ہوائی بھی کھلا دو تو بندہ اسی حوض میں ڈوب مرنے کے لیے تیار ہے۔" شہ

"اتفاق سے اسی وقت ایک بھرے بھرے "بچھائے والی لڑکی (جینئے اینڈ سنس کی) دکان کے سامنے سے گزری۔ چینی قمیص اس کے بدن پر چست فقرے کی طرح کسی ہوئی تھی۔ چال اگرچہ کڑی کمان نہ تھی مگر کہیں مہلک۔

"اچھا بتاؤ اس کی چال سے کیا ٹپکتا ہے"؟ میں نے پوچھا

"اس کی چال سے تو بس اس کا چال چلن جھلکے ہے۔" مجھے آنکھ مار کر لپکتے ہوئے بولے۔

"پھر وہی بات، چال سے بتاؤ کیسی کتابیں پڑھتی ہے؟" میں نے بھی پیچھا نہیں چھوڑا۔

"لیجئے! یہ تو خود ایک کتاب ہے" انھوں نے شہادت کی انگلی سے سڑک پر ان خواندگان کی طرف اشارہ کیا جو ایک فرلانگ سے اس کے پیچھے پیچھے فہرست مضامین کا مطالعہ کرتے چلے آرہے تھے۔" ۹

"زرگزشت" یوسفی کی سوانح نو عمری یا ان کے بینکنگ کیریر کی کہانی ہے مگر اس میں درجنوں افراد کے خاکے بھی شامل ہیں جن سے بینکنگ کیریر کے ابتدائی دنوں میں ان کی آویزش یا آمیزش رہی۔ سرِ فہرست متعلقہ بینک کے انگریز جنرل مینیجر اینڈرسن کا کیری کیچر ہے جو یوسفی نے اپنے عمیق نفسیاتی مطالعے کے بطن سے برآمد کیا ہے۔ یہ شخص اپنی تمام ناکامیوں، محرومیوں اور نامرادیوں کے جنگل میں محض اپنی دل پسند فینٹیسی اور الکحل کے بل پر نہ صرف زندہ و توانا ہے بلکہ پُر امید اور پیار کے قابل بھی ہے۔

"آرزو کے اس چمن میں خزاں کا گزر کہاں! اس لیے کہ اس کی کیاری

تو واسکی سے ہوتی تھی۔" برِ اعظم ایشیا میں وہ واحد انگریز تھا[1] جسے ۲۵ سال بینکنگ کے پیشے سے وابستہ رہنے کے باوجود کوئی خطاب نہیں ملا۔ اینڈرسن نے عرصۂ دراز تک چارٹرڈ بینک میں ملازمت کی" سویز کے اِس پار اس سے زیادہ قابل اور الکحالک بینکر ڈھونڈھے سے نہیں ملے گا لیکن چارٹرڈ بینک ان دونوں صفات کو ایک ہی ذات میں مجتمع دیکھنے کی تاب نہ لاسکا۔" اینڈرسن کی خوبیوں اور خامیوں کی مرقع نگاری کے بین السطور جو اہم نکتہ ہے وہ یہ ہے کہ یوسفی انسان کو اس کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ بہ طورِ کُل قبول کرتے ہیں تحفّظات اور تعصبات نہیں رکھتے۔ ان کا ایقان ہے کہ انسان نہ مکمل شیطان ہے نہ مکمل فرشتہ اور اسی لیے اس کو ایک معروضی مگر ہمدردانہ نقطۂ نظر بروئے کار لاکر ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس معروضی نقطۂ نظر کو برتنے میں بعض اوقات مزاح بھی مدد نہیں کرتا۔ بعض وقت ان کی کتاب کے کئی کئی صفحات صفتِ مزاح سے معرّیٰ ہوتے ہیں۔ یوسفی کی سلامت روی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ مزاح کا نمک اوپر سے نہیں چھڑکتے مگر شگفتہ نگاری کا حق بھی ادا کردیتے ہیں۔ یوسفی نے تزکِ یوسفی' میں اعتراف کیا ہے کہ زرگزشت میں "کچھ رواداری میں بنائے ہوئے چارکول اسکیچ ہیں کچھ کیری کیچر اور تین چار جی لگاکر بنائی ہوئی کیمیو تصویریں۔" اب یہ تمیز کرنا تو مشکل ہے کہ کون سے خاکے انھوں نے جی لگاکر بنائے ہیں اور کون سے رواداری میں مگر اینڈرسن کا کیری کیچر منفرد انداز کا ہے اور سب سے زیادہ صفحات بھی اسی پر خرچ ہوئے ہیں۔

"مجھے اعتراف کرنا پڑے گا کہ ۱۹۷۴ء میں میرے یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ پریذیڈنٹ ہونے کی واحد وجہ یہ ہے کہ جس انگریز جنرل منیجر نے ۱۹۵۰ء میں انٹرویو کرکے مجھے بینک میں ملازم رکھا وہ اس وقت نشے میں دھت تھا۔ اس واقعے سے سبق ملتا ہے کہ

شراب نوشی کے نتائج کتنے دور رس ہوتے ہیں۔" ۲۰

کیمیو تصویروں میں خود مصنف کی اپنی تصویر بھی کہیں واضح اور کہیں غیر واضح جھلک دکھا کر غائب ہوجاتی ہے اور وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کا بھی خوش دلی سے اعتراف کرلیتے ہیں کہ یہی ان کی صحت اور سلامتی کا راز ہے مثلاً:۔

"فقیر سود کھاتا ہے، حرام شئے نہیں پیتا کہ وہ وسیلۂ معاش نہیں ۔۔ سود پر روپیہ چلانا انسان کا دوسرا قدیم ترین پیشہ ہے اس کے بارے میں کم از کم اردو میں ابھی تک کچھ نہیں لکھا گیا۔ پہلے قدیم ترین پیشے کا حق تو مرزا ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' میں اور بعد ازاں سعادت حسن منٹو نے بہ کمال حسن و خوبی و خوباں ادا کردیا۔" ۲۱

"زرگزشت" کا سن اشاعت ۱۹۷۶ء ہے۔ اس کے چودہ برس بعد ۱۹۹۰ء میں ان کی نئی کتاب "آبِ گم" منظرِ شہود پر آئی۔ یہ ان کرداروں کی داستان ہے جو اپنی ناسٹلجیا کو سینے سے لگائے ہوئے وقت کی قربان گاہ پر شہید ہوجاتے ہیں مگر ان کو شہادت کا درجہ ملتا ہے نہ وہ تاریخ کے صفحات پر رقم ہوتے ہیں۔ یوسفی نے اس ناسٹلجیا کی بڑی خوب صورت امیجری پیش کی ہے:۔

"داستان طرازی کے پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص دیدنی ہوتا ہے کہ مور فقط اپنا ناچ ہی نہیں اپنا جنگل بھی خود ہی پیدا کرتا ہے۔ ناچتے ناچتے ایک طلسماتی لمحہ ایسا آتا ہے کہ سارا جنگل ناچنے لگتا ہے اور مور خاموش کھڑا دیکھتا رہ جاتا ہے۔ ناسٹلجیا اسی لمحۂ منجمد کی داستان ہے۔" ۲۲

آبِ گم کا منظر نامہ ایسے ہی چند کرداروں سے سجا ہوا ہے جو اپنی انا

اور ماضی پرستی کے جذبے کو سر بلند رکھتے ہوئے دنیا کو تسخیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر وقت ان کے وجود کو سوکھے پتوں کی طرح ہوا میں بکھیر دیتا ہے۔

بشارت علی فاروقی کے خسر، جن کو مصنف نے "قبلہ" کہہ کر متعارف کروایا ہے، بہت امیر کبیر نہ تھے مگر ایسے مغلوب الغضب اور شعلہ مزاج کہ کسی کا ان کے سامنے زبان کھولنے کی جرأت کرنا بھی قہرِ الٰہی کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔ بیٹی کے نکاح کے موقع پر ایجاب و قبول کے وقت بھی بشارت پر برس پڑے:

> "لونڈے! بولتا کیوں نہیں"! ڈانٹ سے میں نروس ہو گیا۔ ابھی قاضی کا سوال بھی پورا نہیں ہوا تھا کہ میں نے جی ہاں! قبول ہے! کہہ دیا۔ آواز یکلخت اتنے زور سے نکلی کہ میں تو دبھی چونک پڑا۔ قاضی اچھل کر سہرے میں گھس گیا۔ حاضرین کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔" ۱۳

" حویلی" کے خاص کردار یہی قبلہ ہیں جو کانپور میں ایک پرانی حویلی کے بلا شرکت غیرے مالک تھے اور بانس منڈی میں عمارتی لکڑی کی ایک دکان چلاتے تھے۔ یہی ان کا حیلۂ معاش اور وسیلۂ مردم آزاری تھا۔

فرماتے تھے۔ "داغ دار لکڑی میں نے آج تک نہیں بیچی۔ داغ تو صرف دو چیزوں پر سجتا ہے۔ دل اور جوانی۔"

خصوصیت یہ تھی کہ "تمباکو، قوام، خربوزے اور کڑھے ہوئے کرتے لکھنؤ سے، حقہ مرادآباد اور تالے علی گڑھ سے منگواتے تھے۔ حلوہ سوہن اور ڈپٹی نذیر احمد والے محاورے دلی سے۔ دانت گرنے کے بعد صرف محاوروں پر گزارہ تھا۔" ۱۴

"قبلہ" کی مرقع نگاری کا سلسلہ آبِ گم کے اڑتالیس صفحات پر پھیلا

ہوا ہے اور یوسفی کی ژرف بینی اور سماں بندی کا روشن منظر بن کر دعوتِ نگاہ دیتا ہے۔ آبِ گم میں انھوں نے یہ التزام کیا ہے کہ بشارت فاروقی کو پانچوں خاکہ نما کہانیوں کے غیر مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ حویلی میں بشارت کے خسر، اسکول ماسٹر کے خواب میں چرب زبان حجام، کار، کابلی والا اور الہٰ دین بے چراغ میں پشاور کے پٹھان حاجی اورنگ زیب خاں، شہر دو قصہ میں کراچی اور کانپور اور دھیرج گنج کے مشاعرے میں شاعروں کا کیری کیچر ان سب سے بشارت فاروقی کسی نہ کسی طور سے منسلک ہیں۔ اس طرح یہ پانچوں خاکے بہ یک وقت بے ہمہ اور باہمہ، الگ الگ بھی ہیں اور ایک دوسرے سے مربوط بھی اور ایک ناول کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

مجھے معلوم نہیں مشتاق احمد یوسفی کبھی کانپور آئے بھی ہیں یا نہیں مگر آبِ گم کے پس منظر میں کانپور شروع سے آخر تک کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ بشارت فاروقی، ان کے خسر، ملّا عاصی بیکشو، دھیرج گنج کا مشاعرہ اور شہر دو قصہ سب کانپور سے منسلک ہیں۔ مقامات اور محلّوں کے نام کے علاوہ نشور واحدی مرحوم کا خاکہ، خاص طور سے اصل سے بہت قریب ہے مگر کچھ فرق بھی ہے۔

> "میں نے تو انھیں (نشور واحدی کو) ہمیشہ نحیف و نزار، مفلوک الحال اور مطمئن و مسرور ہی دیکھا۔ ان کے وقار و تمکنت میں کبھی کوئی فرق نہ آیا۔ اہلِ ثروت سے کبھی بچک کر نہیں ملے۔ صاحب! یہ نسل ہی کچھ اور تھی۔ وہ سانچے ہی ٹوٹ گئے جن میں یہ آشفتہ مزاج کردار ڈھلتے تھے۔"[۵]

نشور واحدی کا انتقال ۴ر جنوری ۱۹۸۳ء کو کانپور میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۷۱ برس تھی۔ وہ پچھتر سال کے نہ تھے اور مفلوک الحال بھی نہ تھے۔ انتقال سے دو ایک سال قبل تک مشاعروں میں شرکت

کرتے تھے مگر پانچ چھ ہزار روپئے کسی ایک مشاعرے سے ان کو آخر عمر میں بھی نہیں ملتے تھے۔ اس وقت ان کو زیادہ سے زیادہ بارہ پندرہ سو روپئے ایک مشاعرے سے ملتے تھے مگر یہ صحیح ہے کہ وہ اکثر شام کو گھر کے آنگن میں کھرّی چارپائی پر سفید بنیائن اور چوڑی مہری کا سفید پاجامہ پہنے بیٹھے رہتے تھے اور ملنے جلنے والوں سے گفتگو کرتے رہتے تھے۔ راقم الحروف نے متعدد مرتبہ ان کو اسی حال میں دیکھا ہے اور گفتگو کی ہے جو زیادہ تر خود ان کی شاعری کے حوالے سے ہوتی تھی۔ ان کی بیگم ابھی زندہ اور صحت مند ہیں۔

کانپور کی مال روڈ کے بارے میں جو انھوں نے لکھا ہے کہ وہاں بدبوؤں کے بھبکے، چیخم دھاڑ اور دھکم پیل ہے وہ بھی صحیح نہیں ہے۔ کانپور کی آبادی ۱۹۳۹ء کے مقابلے میں دس گنا بڑھ جانے سے مال روڈ پر اب سواریاں اور آدمی تو یقیناً زیادہ نظر آتے ہیں مگر بدبوؤں کے بھبکے ہیں نہ چیخم دھاڑ اور دھکم پیل۔ یہ روڈ اب پہلے سے زیادہ خوب صورت، صاف اور بارونق ہے۔ اسی مال روڈ سے ملحق برہانہ روڈ اپنی عالی شان عمارتوں اور بارونق دکانوں کی وجہ سے کانپور کا دل کہے جانے کے لائق ہے۔ ممکن ہے یوسفی نے واقعی بشارت یا کسی اور کی زبانی سنی سنائی باتوں پر کانپور کی یہ مرقع کشی کی ہو۔ جو ہو بہو اصل کے مانند یقیناً نہیں ہے۔ "آبِ گم" بہرحال فیکٹ اور فکشن کا مرکب ہے اور یوسفی کے تخلیقی جوہر فیکٹ میں نہیں فکشن میں کھلتے ہیں، چنانچہ کانپور کے مولانا عاصی بھکشو کا خاکہ شہر دو قصہ کی جان ہے۔ یوسفی نے کیسے کیسے زاویوں سے اس "درویشِ خدا منکر" کی فکر و فلسفے اور زندگی پر روشنی ڈالی ہے کہ یہ شخص مر کر بھی شہر دو قصہ میں یوسفی کے قلم کی بدولت زندۂ جاوید ہو گیا ہے۔ اسی طرح "کار کابلی والا اور الٰہ دین بے چراغ" کے حاجی اورنگ زیب خاں، سوداگرانِ داڑھستانِ

چوب ہائے عمارتی ہیں، جن کا تکیہ کلام ہے "اس کے لیے پشتو میں بہت برا لفظ ہے۔" بشارت فاروقی سے ان کی آویزش اور محبت دونوں لافانی ہیں۔ بشارت اور خان صاحب کا جھگڑا عمارتی لکڑی کو بہ عجلت فروخت کرنے کا جھگڑا تھا۔ خاں صاحب فرماتے تھے۔ "آپ نے مال بیچنے میں شیطانی عجلت سے کام لیا۔ جلدی کا کام شیطان کا۔ صَیب! یہ لکڑی تھی بالغ لڑکی تو نہیں جس کی جلد از جلد رخصتی کرنا کارِ ثواب ہو۔" دن بھر اسی مسئلے پر دونوں کی جھائیں جھائیں ہوتی اور شام کو وہ بشارت کے ساتھ ان کے گھر چلے جاتے اور اس طرح ان کی خاطر مدارات ہوتی جیسے دن میں کچھ ہوا ہی نہیں بشارت ان کے لیے فرنٹیر ہوٹل سے بھنی ہوئی مسلّم ران اور چپلی کباب منگواتے اور "اولیاء اللہ جس یکسوئی اور استغراق سے مراقبہ اور خدا کی عبادت کرتے ہیں، خان صاحب اس سے زیادہ یکسوئی اور استغراق غذا پر صرف کرتے۔" اکثر فرماتے کہ "نماز، نیند، کھانے اور گالی دینے کے درمیان کوئی مخل ہو جائے تو اسے گولی مار دوں گا۔"

ان تینوں کرداروں یعنی قبلہ، مولانا عاصی بھکشو اور خان اورنگزیب خاں میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ تینوں نے اپنی زندگیاں بسر کرنے کے راستے خود چنے اور مرتے مر گئے مگر اس راستے سے سرِمو تجاوز کرنا گوارا نہ کیا۔ ان کرداروں سے مصنف ہی کو نہیں قاری کو بھی از خود ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ "خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را"۔ خاں صاحب کا انجام واقعی حیرت خیز اور درد انگیز ہے۔ یہ خاکے محض تصوّراتی ہوں یا حقیقی مگر یوسفی نے ان کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے۔

آبِ گم میں فہرست مضامین سے زیادہ اہم، دلچسپ اور خیال انگیز یوسفی کا پس و پیش لفظ۔ غنودیم غنودیم ہے۔ جس میں اس کتاب کی شانِ نزول کے علاوہ انھوں نے اپنے طرزِ فکر، تصوّرات، معتقدات، ادبیات اور تیسری

دنیا کی سیاسیات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور سخن ہائے ناگفتنی کو بڑی خوش اسلوبی سے قابل گفتنی بنا دیا ہے ۔ اس سے نہ صرف قاری اور مصنف کے درمیان افہام و تفہیم کی فضا روشن ہو گئی ہے بلکہ یوسفی کے مزاج اور افتادِ طبع کو بہتر طور سے سمجھنے میں بھی مدد ملی ہے ۔ یوسفی نے کتنی خدا لگتی بات کہی ہے جسے ادب کا منشور سمجھا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ :۔

"کوئی لکھنے والا اپنے لوگوں ، ہم عصر ادیبوں ، ملکی ماحول و مسائل ، لوک روایت اور کلچر سے کٹ کر کبھی کوئی زندہ اور تجربے کی دہکتی کٹھالی سے نکلا ہوا فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا ۔"[۳۲]

ادب کی تخلیق ، دماغ کے کچرے کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دینے کا نام نہیں ہے کہ اس سے شرارے نہیں پھوٹتے ، گندگی پھیلتی ہے ۔ یوسفی کا سارا آرٹ ان کے محولہ بالا نظریے ہی کا ترجمان ہے اور اسی لیے ان کی تحریروں کا ادبی حسن بھی اسی رزم گاہِ خیر و شر سے نکلا ہے جو یوسفی کے افکار کی جولانگاہ ہے ۔ یوسفی رسومیاتی معنوں میں تو اہلِ زبان نہیں ہیں مگر اردو کی مکتوبی اور بولی جانے والی زبان پر ان کو بے پناہ قدرت حاصل ہے ۔ وہ عبارت ہی کے نہیں الفاظ و تراکیب کے بھی رمز شناس ہیں ۔ ان کی نگاہ ' اردو زبان کے ایک ایک لفظ کی گہری پہچان رکھتی ہے اور وہ اس کے معنی و مفاہیم ہی نہیں ، اس کی ساخت و ماہیت کا بھی کما حقہٗ ادراک رکھتے ہیں اور پھر ان الفاظ و تراکیب کو حسبِ ضرورت ، منقلب کر کے بالکل نئے اور اچھوتے مضامین پیدا کرتے ہیں ۔ اردو کے قدیم الفاظ و محاورات ، ترک شدہ اور غیر ترک شدہ ، یوسفی کی نگاہوں سے کبھی اوجھل نہیں ہوتے ۔ بشارت کی زبان سے :۔

"یہ بات آپ نے عجیب بتائی کہ راجستھان میں رانڈ سے مراد خوب صورت عورت ہوتی ہے ۔ مارواڑی زبان میں سچ مچ کی بیوہ کے لیے بھی کوئی لفظ ہے یا نہیں ! یا سبھی خوب صورت

نورٌ علیٰ نور بلکہ نورٌ علیٰ نور ہوتی ہیں۔ لیکن یہ بھی درست
ہے کہ سَو سَوا سَو سال قبل تک، رنڈی سے مراد صرف
عورت ہوتی تھی۔ جب سے مَردوں کی نیتیں خراب ہوئیں
اس لفظ کے لچھن بگڑ گئے۔ "[۳۳]

مزاح نگار کے لیے زبان کا گہرا شعور رکھنا عام طور سے ضروری سمجھا جاتا ہے مگر یوسفی کی راہ اس سے بھی بہت آگے تک جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ زبان کا جیسا تخلیقی استعمال یوسفی نے اردو نثر میں کیا ہے اس کی کیفیت اور کمیت قدرِ اوّل کی چیز بن گئی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ انشا پرداز کم اور فن کار زیادہ ہیں اور ان کا فن کانٹے پر تلا ہوا اور موتیوں سے گندھا ہوا ہے۔ شاید اسی لیے مجنوں گورکھپوری کو کہنا پڑا کہ "یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو قاری کی فکر و نظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔ یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں"[۳۴]

آبِ گم ماضی پرستی کا وہ طنزیہ، مزاحیہ منظر نامہ ہے جس میں حال کھو گیا ہے اور مستقبل کا دور دور تک پتہ نہیں۔ یوسفی ماضی پرستی کے اسباب و علل پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور افراد ہی نہیں، قوموں کی ناسٹلجیا پر بھی حرف زنی کرتے ہیں:۔

"کبھی کبھی قومیں اپنے اوپر ماضی کو مسلّط کر لیتی ہیں۔ غور سے دیکھا جائے
تو ایشیائی ڈرامے کا اصل وِلن ماضی ہے۔ ہر آزمائش، ادبار و ابتلا کی گھڑی
میں وہ اپنے ماضی کی طرف راجع ہوتی ہے اور ماضی بھی وہ نہیں جو واقعتاً
تھا بلکہ وہ جو اس نے اپنی خواہش اور پسند کے مطابق از سرِ نو آراستہ کیا۔ ماضی تمنائی
دراصل یہی "ماضی تمنائی" آبِ گم کا محرک اور مرجع و ماوٰی ہے جسے یوسفی کے توانا اسلوب اور بے مثل داستان طرازی نے ایک ایسا آئینہ خانہ بنا دیا ہے جہاں ہر چہرہ تقلیب کے عمل سے گزر کر ماضی کی پناہ گاہ میں ہمیشہ کے لیے گم ہو جاتا ہے۔

صاحبِ طرز ادیب اور نثر نگار اردو میں اور بھی ہیں مثلاً خواجہ حسن نظامی،

مہدی افادی، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، ابن انشا، قرۃ العین حیدر وغیرہ مگر مشتاق احمد یوسفی ایک الگ مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جو طرز ایجاد کی ہے وہ اردو کے مروجہ اسالیب ہی کے بطن سے پھوٹی ہے مگر انھوں نے اسے منقلب کر کے ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے اور یہی یوسفی کا کمالِ فن ہے۔

حواشی

۱۔ غبارِ خاطر۔ مکتوب مورخہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء

۲۔ آبِ گم۔ مطبوعہ حسامی بکڈپو حیدرآباد۔ ۱۹۹۰ء۔ ص۔ ۲۹

۳۔ زرگزشت۔ مطبوعہ ادبی دنیا اردو بازار دہلی ۱۹۷۶ء۔ ص۔ ۸۹

۴۔ " " " " " " ص۔ ۱۰۷

۵۔ " " " " " ص۔ ۱۱۲

۶۔ " " " " " ص۔ ۲۷۹

۷۔ " " " " " ص۔ ۱۳

۸۔ بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے۔ خاکم بدہن۔ مطبوعہ ادبی دنیا اردو بازار دہلی ۱۹۷۳ء۔ ص۔ ۶۰

۹۔ خاکم بدہن۔ " " " " " ص۔ ۳۳

۱۰۔ زرگزشت۔ " " " " " ص۔ ۱۳۰

۱۱۔ " " " " " " ص۔ ۱۱۰

۱۲۔ آبِ گم۔ مطبوعہ حسامی بکڈپو حیدرآباد۔ ص۔ ۲۰۱

۱۳۔ " " " " ص۔ ۳۳۳

۱۴۔ " " " " ص۔ ۳۵۰

۱۵۔ " " " " ص۔ ۲۲۸

۱۶۔ " " " " ص۔ ۱۸۰

۱۷۔ " " " " ص۔ ۲۵۰

۱۸۔ " فلیپ

۱۹۔ " " " " ص۔ ۷۰

کرنل محمد خاں

گُل افشانیٔ گُفتار

پطرس کی طرح کرنل محمد خاں نے بھی صرف ایک کتاب "بجنگ آمد" لکھ کر طنز و مزاح کی دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام محفوظ کرلیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ محمد خاں بعد میں اپنا سفرنامہ "بہ سلامت روی" (۱۹۷۵ء) اور پھر "بزم آرائیاں" (۱۹۸۰ء) بھی لائے جبکہ پطرس ابھی تک صرف "پطرس کے مضامین" پر ہی زندہ ہیں۔

بجنگ آمد (۱۹۶۶ء) ان کی نیم لفٹینی (سیکنڈ لفٹینٹ) کی دلچسپ داستان ہے جو دوسری جنگِ عظیم کے اوائل میں، برطانوی فوج میں ان کے کیڈٹ بننے سے شروع ہوکر گوناگوں تجربات، حادثات، واقعات، اسفار اور رزم و بزم کی بے شمار داستانوں سے گزرتی ہوئی ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء یعنی یوم تشکیلِ پاکستان کو اختتام پذیر ہوتی ہے۔ تقریباً ڈھائی سو صفحات کی اس کتاب میں رزم و بزم کی ایسی دلآویز داستانیں موجود ہیں جو شاید اردو میں اس موضوع کے حصار میں اب تک کبھی نہیں لکھی گئیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ فوجی زندگی کے معاملات و مشاغل پر اتنے پر لطف اور شگفتہ انداز میں اردو کی کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی۔ مشتاق احمد یوسفی کی بینکنگ کیریر کی داستان "زرگزشت" بجنگ آمد کے بعد کی چیز ہے جو اس کے تین سال بعد ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ دونوں داستانوں کا موازنہ مقصود نہیں مگر اتنا اشارہ کردینا ضروری معلوم ہوتا

ہے کہ محمد خاں کا امتیازی وصف ان کا شگفتہ مگر توانا اسلوب ہے جسے غالب کے الفاظ میں گل افشانیٔ گفتار سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ ان کے اسلوب کی طرّاری میں ان کی فطری خوش مذاقی کے علاوہ اردو شعر و ادب سے ان کی گہری شناسائی بھی شامل ہے۔ محمد خاں کی تشبیہ اردو کے ان ماہرینِ فن داستان گویوں سے دی جا سکتی ہے جن کو اپنے فن پر اتنا عبور حاصل تھا کہ ایک پردہ اٹھانے کے لیے وہ رات رات بھر سامعین کو انگشت بدنداں رکھ سکتے تھے۔

شگفتہ نگاری مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے مگر ان کا کینوس زیادہ وسیع اور ان کی کائناتِ فکر و فن زیادہ منوّر ہے۔ ان کی تحریروں میں انسان سے اتھاہ پیار کا قابلِ رشک جذبہ اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ وہ انسان کو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ مکمل طور سے قبول کرتے ہیں اور ان کی مسکراہٹوں میں بھی حُزن کی ایک زیریں لہر متواتر کام کرتی رہتی ہے۔ ان عناصر نے جہاں ان کی تحریروں کو آب و رنگ عطا کیا ہے وہیں ان کو دَورِ حاضرہ کا عہد ساز مزاح نگار بنا دیا ہے۔ کرنل محمد خاں ان سے ایک قدم پیچھے ہیں مگر ابنِ انشاء کے مقابلے میں ان کا اسلوب زیادہ توانا اور ان کی داستان طرازی زیادہ خوش گوار اور طرحدار ہے۔

محمد خاں خود کو اصلاً فوجی سمجھتے ہیں۔ ان کا مصنّف بن جانا محض ایک خوشگوار اتفاق تھا۔ ہوا یہ کہ:-

> "میجر مسعود احمد مدیر "ہلال" (دفاعی افواج کا مجلّہ جو اس وقت روزنامہ تھا) نے اپنے اخبار کے ایک خاص شمارے کے لیے کچھ لکھنے کو کہا۔ تاریخ وعدہ قریب آئی تو ہم کو غیب سے ایک ایسا موضوع سوجھا جو ہمارے کام اور شاید نام سے مناسبت رکھتا تھا۔ یعنی یہ کہ "ہم لفٹین کیسے بنے؟" ہم نے دماغ اور پٹھوں کی مشترکہ مدد سے سوچا

اور اپنے زورِ قلم اور زورِ بازو کے طفیل ایک مضمون "لفٹینی" لکھ
ڈالا جو ہلال میں شائع ہوگیا۔ چند ماہ جب ہلال کا ایک اور خاص
نمبر شائع ہونے لگا تو مدیر ہلال نے پھر یاد فرمایا۔
ہم نے کہا" ہمارے پاس صرف ایک ہی موضوع تھا جو کام
آچکا ہے۔ اب ہمارے اندر مزید مضمون نگاری کا مادہ ختم ہوگیا
ہے۔" لیکن جناب مدیر ہنس کر کہنے لگے" وہ موضوع ختم ہونے والا
نہیں۔ لفٹینی سیکھنے کے بعد اسے استعمال بھی کیا ہوگا۔ بس ترکیبِ
استعمال ہی پر کچھ لکھ دو۔" سوچا تو یاد آیا کہ کچھ کیا تو تھا، چنانچہ وہی
لکھ دیا۔ اس کے بعد نہ ہلال کے خاص شماروں میں کمی آئی اور نہ
ہماری لفٹینی کے کارناموں میں، حتیٰ کہ جنگ ختم ہوگئی۔ اب جو دیکھا
تو ہمارا نامۂ اعمال مرتب ہوچکا تھا۔"[۱]

اردو ادب کی تاریخ میں شاید ایسے واقعات شاذ و نادر ہی ہوئے ہوں
گے جب محض مذاق مذاق میں کوئی شخص مصنف بن بیٹھا ہو اور وہ بھی کرنل
محمد خاں کے پائے کا مصنف، جن کی شگفتہ نگاری اردو کے نثری اسالیب میں ایک
خوش گوار اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ وہ اردو کے کلاسیکی
اور جدید ادب کا مطالعہ پہلے ہی کر چکے تھے اور ان کے اندر لکھنے کی فطری صلاحیت
موجود تھی جو ذرا سی تحریک سے نخلِ ثمر آور بن گئی۔ پھر شگفتہ نگاری کے لیے
بھی کچھ انسانی نفسیات سے واقفیت، کچھ فلسفہ طرازی، کچھ زبان و ادب کے
پیش منظر اور پس منظر سے شناسائی کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ یہ اکتسابی علوم
مصنف کے خام مواد کے لیے خمیر کا کام کرتے ہیں۔ پتہ نہیں محمد خاں نے کیسے اور
کس طرح ان لازمی عناصر سے گہری واقفیت بہم پہنچائی مگر ان کے جاندار اسلوب
میں جو پختگی اور پرکاری ہے اس سے یہ ہرگز مترشح نہیں ہوتا کہ وہ راتوں رات
مصنف بن بیٹھے ہوں۔

بجنگ آمد کے دوسرے ایڈیشن کا مقدمہ سید ضمیر جعفری نے "حنائے سر ناخن" کے عنوان سے لکھا ہے۔ انھوں نے محمد خاں کی شخصیت کا سراغ لگانے کی جو کوشش کی ہے اس کے نتائج آپ بھی دیکھ لیجیے۔

"ان کی (محمد خاں) ذات میں دو الگ الگ لیکن اپنی اپنی جگہ بھرپور شخصیتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ ایک تو وہی ہل اور تلوار والا محمد خان! کم سخن و کم آمیز۔۔۔ نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آذرانہ۔ کھیت میں جت جائے، تو چٹانوں سے جوئے شیر کھینچ لائے۔ تلوار اٹھائے تو نہنگوں کے نشیمن تہ و بالا کر کے رکھ دے۔

دوسرا محمد خان وہ ہے کہ اس سادہ مرادے دیہاتی نام سے اس کے ذہن و فکر کی شادابی اور براقی کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ادیب اور انشاء پرداز محمد خان ہے۔ نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو، انجمن مشرب بہار ایجاد۔۔۔ خوش دل و گرم اخلاط، سادہ و روشن جبیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ دونوں محمد خان ایک دوسرے کی نفی نہیں کرتے، تائید کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کو کمک پہنچاتے ہیں کیونکہ دونوں کی جڑیں ایک ہی مٹی میں پیوستہ ہیں۔ محمد خان سپاہی ہو، کاشتکار ہو، ادیب ہو، دوستداری اور مہر و محبت میں دونوں یکساں گرم جوش ہیں۔ اخلاق و تحمل میں فرد اور انکسار کا تو یہ عالم کہ۔۔۔ نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے۔" [۲۰]

مجھے بھی اس سے اتفاق ہے کہ محمد خاں کے اسلوب کی تعمیر ان کی فطری دوستداری اور مہر و محبت کی گرم جوشی سے ہی ہوئی ہے۔ اردو زبان و ادب کے چھینٹوں نے اس میں طرحداری اور دلکشی پیدا کی ہے۔ ان کا اسلوب ادبی خوش فکری کی عمدہ مثال ہے۔ وہ ایک ایک لفظ تول کر لکھتے ہیں بایں ہمہ اس میں کہیں آورد کا گمان نہیں ہوتا۔ ان کی تحریروں میں ایسی برجستگی اور

اور بے ساختگی ہے جو کم مصنفین کی تحریروں میں ملتی ہے۔ ان کو مزاح کے لیے واقعات یا لطائف کا سہارا ڈھونڈھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کے طرزِ تخاطب ہی سے مزاح کی روشنی پھوٹنے لگتی ہے کیونکہ ان کا آرٹ وہبی ہے کسبی نہیں۔ ان کی خلقی شگفتگی کا راز ان کی باغ و بہار طبیعت اور فطری ذہانت سے بھی ہے اور بل کسر (پنجاب) کی اس مٹی سے بھی جہاں ان کی پیدائش اور نشوونما ہوئی ہے۔ فوجی ڈرل کے جاں گسل لمحات سے مزاح کا عطر نچوڑ لینا، محمد خاں کا معجزہ ہی کہا جائے گا۔

"ہماری ہر صبح چوبی گھوڑے پر سے کودنے اور رسّے پر چڑھنے میں صرف ہوئی اور ہماری ہر شام بے مرچ اور بد ذائقہ انگریزی ڈنر کی وجہ سے حرام ہو گئی۔ ایکسٹرا ڈرل سے بچنے کے لیے اسپتال میں داخل ہونے کی بارہا کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ دیسی کھانے کے لیے باورچی کی ہزار منتیں کیں لیکن بدبخت سارجنٹ کے ڈر سے راضی نہ ہوا۔ جی چاہتا کہ اگر سارجنٹ کو نہیں تو کم از کم باورچی کو ہی قتل کر ڈالیں، لیکن اگر اس کی ہمت بھی ہوتی تو فرصت کہاں تھی۔ اور آخر ایک روز فرصت ملی تو معلوم ہوا کہ لفٹین ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ لفٹینی ہم پر دوسرے جمعے کو ہی نازل نہیں ہو گئی تھی بلکہ اس کی پیدائش کے لیے ہمیں بیچاری نرگس کی طرح پورے نو مہینے اپنی بے نوری پر رونا پڑا۔ چنانچہ ہم ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ ؎

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا۔"[۵۵]

"ہمیں حیرت ہوئی کہ آخر عین جنگ کے زمانے میں کہ غریب عراق کو پاؤں کے لیے جوتے میسّر نہیں، ان سنہری روپہلی ریل کے ڈبوں کی عیاشی کیا معنی؟ اور تفتیش پر یہ معنی نکلے کہ

یہ مجلاً و مطلاً ڈبے حکومتِ ایران کی ملکیت ہیں یا تھے جو حافظ و خیام کے ہم وطنوں نے جرمنی سے منگوائے تھے کہ سفر کرتے وقت آپ رکنا باد و گلگشتِ مصلیٰ کی کمی محسوس نہ ہو لیکن گزشتہ اگست کی پندرہ روزہ جنگ میں یہ مالِ غنیمت جرمنی سے آتے ہوئے انگریزوں کے ہاتھ لگ گیا اور بصرے میں اتار لیا گیا اور نتیجہ یہ کہ جو عیش تجمل حسین خاں کے لیے نیا تھا سسپنس اور محمد خاں کے حصے میں آگیا۔"

محمد خاں کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی ژرف نگاہی اور باریک بینی ہے۔ جن معاملات سے عام لوگ سرسری گزر جاتے ہیں محمد خاں ان کی تہہ تک جاتے ہیں اور ساری پرتیں چاک کر کے رکھ دیتے ہیں۔ مگر ان کا یہ عمل غیر محسوس طریقے سے ہوتا ہے اور یہ کہیں سے نہیں مترشح ہوتا کہ وہ کوئی دقیق فلسفیانہ بات کر رہے ہیں۔ ان کی فکر و نظر کی زیریں لہریں ان کی تحریروں میں محسوس کی جا سکتی ہیں اگرچہ ان کو کوئی مخصوص نام دینا مشکل ہے۔ ان کی کتابوں میں اکثر اوقات اخلاقیات بلکہ دینیات سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ وہ فسق و فجور کی سرحدوں تک بے تابانہ بڑھتے ہیں مگر سرحد سے ایک قدم پیچھے رک جاتے ہیں۔ چشمِ نگراں کا خوف ان کو کھل کھیلنے سے نہ صرف باز رکھتا ہے بلکہ اعتذار پیش کرنے پر بھی آمادہ کرتا ہے۔ اس خوف کا جواز ان کے ملک کے مخصوص حالات میں ڈھونڈھا جا سکتا ہے جہاں ادیب کی آزادیٔ تحریر پر اخلاقی قدغن بہت سخت ہے اور اور اگر ادیب ایک مخصوص مگر مصنوعی تہذیبی دائرے سے باہر چلا جائے تو فوراً سرکاری احتساب کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔

فوجی ہونے کے ناطے انھوں نے کہیں بھی اپنے ملک کی سیاسیات پر خیال آرائی نہیں کی ہے۔ جہاں اس کی ضرورت تھی وہاں بھی نہیں۔ البتہ جا بجا انھوں نے اپنے قومی تفاخر کا احساس ضرور دلایا ہے جو حقیقتِ حال سے زیادہ ان کی

مجبوری کا مظہر معلوم ہوتا ہے ۔ ہندوپاک کے انداز رقص اور عربوں کے مذاق رقص کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے اپنے خاص انداز میں جو حاشیہ آرائی کی ہے وہ ان کے زاویۂ نظر کی عمدہ ترجمانی کرتی ہے ۔

"رقص کے معاملے میں ہر ملک کا اپنا مذاق ہے۔ ہندوپاکستان میں رقص کے عناصر، چشم و ابرو کے اشارے اور دست و پا کی حرکات ہیں اور جس قدر نزاکت ان چہار عناصر میں ہو، رقص اتنا ہی دلفریب ہوتا ہے ۔ برخلاف اس کے، عربی رقص کا پہلا لازمہ عریانی ہے اور دوسرا کولہوں اور چھاتیوں کی جنبش ۔ عریانی جس قدر دور رس اور جنبش جتنی طوفانی ہو، رقص اتنا ہی لاثانی تصور ہوتا ہے ۔ ہم لوگوں نے جب ایک عراقی رقاصہ کو تقریباً کپڑوں کے بغیر دیکھا تو بدک سے گئے اور جب معاملہ جنبا نیدن تک پہنچا تو باور نہ آتا تھا کہ بھری محفل میں یوں بھی ہوسکتا ہے لیکن ہوتا رہا اور ہم دیکھا کیے ۔ پہلے ذرا کانی آنکھ سے، پھر جیسے کتاب پڑھی جاتی ہے اور وہ جسے ذوقِ سلیم کہتے ہیں، اس مدّوجزر کی نظر ہوگیا جو ان رقاصاؤں کی سینہ زوری سے پیدا ہوکر تماشائیوں کو لپیٹ میں لے لیتا تھا ۔ ہمیں کٹ کیٹ اور ملہی الف لیلیٰ میں وہ بات نہ ملی جو ہندوستان کے مہ سیماؤں میں تھی ۔ ہمیں اپنے وطن کے رقص اور عربی رقص میں وہی فرق محسوس ہوا جو ستار نوازی یا ڈھول بجانے میں یا گلاب اور گوبھی کے پھول میں ہے لیکن یہ ہمارا نقطۂ نگاہ ہے ۔ ممکن ہے عرب حضرات ہمارے لطیف اور رمزیہ رقص کو دیکھیں تو کہیں ۔ "کیا واہیات چیز ہے ۔ نہ کولہا ہلتا ہے نہ چھاتی پھڑکتی ہے ۔ یہ تو مساکین دیتامی کا رقص ہے ۔" ؎

عربوں کی مناسبت سے مساکین دیتامی کی تشبیہ ان کے اسلوب کی

بھی منظر ہے اور زاویۂ نظر کی بھی لیکن اس موضوع سے گریز کرنے سے پہلے محمد خاں کے ایک رشتے کے چچا میجر 'ن' مقیم بصرہ سے ان کی ملاقات کا یہ کھلا منظر بھی دیکھتے چلیے۔ ان صاحب سے ملنے کے لیے محمد خاں کے ایک بزرگ نے لاہور سے ان کو لکھا تھا اور نہ صرف تاکید بلکہ تہدید بھی کی تھی کہ ان سے ضرور ملنا، بہت نیک اور صالح بزرگ ہیں۔ میجر 'ن' کے نیک آدمی ہونے میں تو مصنف کو بھی کلام نہیں لیکن ان کی نیکی کا معیار ذرا مختلف تھا۔

"اس کمرے کا نقشہ ذرا کچھ مختلف تھا۔ سارے فرش پر دیواروں تک ایرانی قالین بچھا ہوا تھا اور کمرے کے عین وسط میں ایک براق چاندنی بچھی ہوئی تھی جس کے گرد گاؤ تکیے لگے تھے اور مرکز میں کھلے منہ کی صراحی پڑی تھی جس میں چار نرم و نازک ہاتھ ایک مائع گرا رہے تھے یہ مائع بیئر اور جنجر کی بوتلوں سے نکل کر شینڈی میں تبدیل ہو رہا تھا اور انڈیلنے والے ہاتھ چار حسین لڑکیوں کے تھے جن کے چہروں پر تو تبسم تھا لیکن بدن پر کچھ نہ تھا۔ مہمانوں کو دیکھ کر تعظیماً اٹھیں، اہلاً و سہلاً کہا۔ باادب ایک ایک مہمان کا بازو تھام کر اسے گاؤ تکیہ کے ساتھ بٹھایا اور پھر صراحی سے لبالب جام بھر کر پیش کیا۔

اس اثنا میں میری برخورداری پسینے کی صورت پھوٹ پھوٹ کر بہہ رہی تھی۔ معاً میری نگاہ انکل پر پڑی لیکن اب وہ مہمانوں سے غافل ہو چکے تھے اور اپنے ساقی سے جام پر جام طلب کیے جا رہے تھے۔ انکل کوئی پچاس یا پچپن کے پیٹے میں تھے۔ ایک جرعہ پیتے اور شعر دہراتے ؎

گرچہ پیرم، تو شبے تنگ بہ آغوشم گیر
تا سحر گہہ، ز کنارِ تو جواں برخیزم

میں نے اپنے نیک انکل کو سرگرم عمل دیکھا تو میرا پسینہ اور

تیز ہوگیا۔ میں نے اپنی دشمنِ ایمان و آگہی کے کان میں کہا کہ اگر ہو سکے تو مجھے تھوڑا سا لیمن اسکواش پلا دو، ورنہ ساغر کو میرے ہاتھ سے لینا کر چلا میں۔ لیکن عمر خیام کے گھر میں لیمن اسکواش کا کیا کام! جب سحر ہوئی تو انکل ابھی نہ جوان ہونے پائے تھے اور نہ ان کے جاگنے ہی کے آثار تھے۔ چنانچہ انھیں بساطِ ہوائے دل پر ہی لیٹے چھوڑ کر ہم کیمپ کو سدھارے اور کیمپ میں آکر پہلا کام یہ کیا کہ لاہور والے انکل کو خط لکھا کہ ہم نے اپنی نالائقی کی تلافی کر دی ہے اور میجر 'ن' کی ملاقات سے عاقبت سنوار لی ہے۔ چند روز کے بعد لاہور سے جواب آیا کہ شاباش جیتے رہو۔ ہم نہ کہتے تھے کہ صحبتِ صالح ترا صالح کند۔" ؎

بجنگ آمد کے بارے میں کچھ لوگ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ محض اپر مڈل کلاس کے حضرات و خواتین کی خوش وقتی اور خوش طبعی کا منظر نامہ ہے اور اس میں اصل عوامی زندگی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ یہ ڈرائنگ روم کی ظرافت ہے جسے کارزارِ حیات سے کوئی تعلق نہیں ہے مگر جواب میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بجنگ آمد کا موضوع ہی ایسا ہے جس میں عام آدمی کا گزر نہیں۔ فوج کی زندگی ایک خاص دائرے کے اندر گھومتی ہے اور مصنف نے اسی مخصوص دائرے کے اندر اپنی شگفتہ طبعی کے جوہر دکھلائے ہیں۔ اس قسم کے اعتراضات رشید احمد صدیقی اور قرۃ العین حیدر جیسے مشاہیر پر بھی کیے گئے ہیں مگر ان کا جواب یہی تھا کہ وہ جس زندگی کو جانتے پہچانتے ہیں، اسی کے بارے میں لکھیں گے۔ ان میدانوں میں سَتْ سواری کا کیا فائدہ جس کے نشیب و فراز سے لکھنے والا ناواقفِ محض ہو۔

کرنل محمد خاں کی دوسری کتاب "بہ سلامت روی" (سفرنامہ) بھی موضوع کے اعتبار سے کچھ اسی جس کا کینوس بہت وسیع نہیں مگر اس میں بھی ان کا اشہبِ قلم اپنی جولاں گاہ میں کافی پھرتیلا نظر آتا ہے۔

مزاحیہ سفرناموں کی روایت ابنِ انشا سے شروع ہوتی ہے اور کچھ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس لحاظ سے محمد خاں کا سفرنامہ بہ سلامت روی (مزاحیہ سفرناموں) کے مختصر ذخیرے میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

سفرنامہ نگاری کے متعدد زاویے ہو سکتے ہیں مثلاً کسی ملک کا تاریخی مطالعہ، طرزِ تمدن کا مشاہدہ، مشہور مقامات، قابل دید اشیاء، عمارات اور عجائبات کا مشاہدہ، تہذیبی اور ثقافتی مشاہدہ۔ مگر ان سب سے اہم ہے کسی ملک کے انسانوں کا مطالعہ اور محمد خاں نے اپنے سفرنامے میں اسی زاویۂ نظر کو ملحوظ رکھا ہے مگر اس میں سب سے بڑی بات ان کا طرزِ بیان اور شوخیٔ گفتار ہے جو اس سفرنامے کے ہر لفظ اور ہر جملے سے چھلکی پڑ رہی ہے۔ خود مصنف کو اعتراف ہے:۔

"آپ نے میری دونوں کتابوں (بجنگ آمد اور بسلامت روی) کے مطالعے سے محسوس کیا ہوگا کہ ان میں واقعات بالکل معمولی سے ہیں۔ ان میں کچھ کشش ہے تو انداز بیان کی وجہ سے ہے"

یعنی ان میں اہم شئے داستان نہیں، داستان گوئی ہے۔"[۵۵]

میرا خیال ہے کہ یہاں محمد خاں نے بظاہر کسر نفسی سے کام لیتے ہوئے بھی اپنے کمالِ فن کی داد دینے میں بخل سے کام نہیں لیا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ جو مصنف ایک معمولی سی بات کو ہیرے کی طرح ترشا ہوا فن پارہ بنا کر، قارئین سے بے ساختہ داد و تحسین وصول کر سکتا ہو، اس کے کمالِ فن میں کوئی کافر ہی شبہ کر سکتا ہے۔ یہ سفرنامہ خالص ادبی مزاح نگاری کا ایک بہترین نمونہ ہے ۲۱۴ صفحات کی اس کتاب کو کہیں سے بھی کھول لیجئے، محمد خاں کی گل افشانیٔ گفتار کی خوشبو آپ کے دل و دماغ کو معطر کر دے گی۔ اس میں آورد نہیں ہے آمد ہے، بے ساختگی ہے، پُرکاری ہے اور ایک ایسا اچھوتا ذائقہ ہے جس سے کام و دہن ابھی تک ناآشنا تھے۔

یورپ اور انگلینڈ کا یہ سفر کرنل محمد خاں نے ۱۹۶۹ء میں حکومتِ برطانیہ

کی تعلیمی دعوت پر کیا تھا اور وہ کراچی سے بیروت اور جنیوا ہوتے ہوئے لندن پہنچے تھے۔ واپسی میں پیرس، فرینکفرٹ، استنبول ہوتے ہوئے کراچی لوٹ آئے تھے۔ ان ممالک کے سفرنامے اردو میں بہت لکھے گئے ہیں بلکہ اردو کے بیشتر سفرنامے انھیں ممالک کے اردگرد گھومتے ہیں اس لیے جب تک ایک نیا زاویۂ نظر نہ اختیار کیا جائے، سفرنامے کی کوئی ادبی اہمیت نہ ہوگی۔ محمد خاں کے سفرنامے میں شہروں کی منظر نگاری کم سے کم ہے اور مردوں اور عورتوں کے برتاؤ اور ان کی نفسیات کا مطالعہ زیادہ سے زیادہ اور اسی سے ان کے سفرنامے کی انفرادیت متعین ہوتی ہے۔ ساتھ ساتھ ان کے سفر کی داستان ایک خاص ادبی حسن بھی رکھتی ہے اور فردوسی کے شاہنامے کی طرح، سیستان کے ایک معمولی پہلوان کو رستمِ زماں بنادینے کے ہنر کا بھی اظہار کرتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ محمد خاں نے اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب کا مطالعہ کس طرح، کب اور کیسے کیا اور ان کو وہ پس منظر کیسے میسر آیا جو ایک زندہ درخشندہ ادیب بننے کے لیے ضروری ہے، تاہم اس سفرنامے کے تعلق سے اتنا ضرور کہوں گا کہ وہ اردو کے اشعار، اسالیب، استعارات و محاورات کو اپنی تحریروں میں اس بے ساختگی سے استعمال کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ شعر یا مصرعہ یا استعارہ اپنے معنی کی پوشیدہ تہوں کو کھولنے کے لیے محمد خاں کے قلم کا ہی منتظر تھا۔ صرف ایک مثال دیکھیے:۔

> "کیا یہی ستون ہنج ہے جس کے دیکھنے کی مس پارس تاکید کر رہی تھی اور جس کا ہر انگریزی گائیڈ بک میں قصیدہ لکھا ہے۔ ہمیں انگریزوں کی بد مذاقی پر رحم اور رونا آیا۔ کیا انھیں سالسبری کے وہ شاداب سبزہ زار نظر نہیں آتے جو ان بے روح پتھروں، ان بد وضع عفریتوں کے اردگرد حدِ نگاہ تک پھیلے ہوئے ہیں! کیا وہ بجھے بجھے جامد پتھر دیکھ سکتے ہیں مگر یہ نہیں دیکھ سکتے

کہ دہکا ہوا ہے آتشِ گُل سے چمن تمام! ہم نے مسز بالم سے کہا:۔
"اگر یہی ستون منبع ہے تو براہِ کرم اس کی صرف ایک خوبی بتائیں
جس کے لیے آپ ٹھہر گئی ہیں؟"
مسز بالم نے ذرا چونک کر ہمیں دیکھا اور لاپروائی سے کہا "کیا یہ کافی
نہیں ہے کہ یہ ستون منبع ہے؟"
"میری پیاری مسز بالم! یہ بہت ناکافی ہے"! ہم نے فی البدیہہ جواب دیا۔
اب کے مسز بالم نے اپنی شرابی آنکھوں کے علاوہ اپنے گلابی سینے
کا بھرپور رخ بھی ہماری طرف پھیرا اور اپنے لہجے کی شیرینی میں
حسن کا رعب شامل کرتے ہوئے بولی "تو پھر کیا چاہیے آپ کو؟"
"بس کچھ سبزۂ بیگانہ، کچھ گلہائے تر، لیکن پتھر نہیں چاہئیں کہ میں
ناخوش و بیزار ہوں پتھر کی سلوں سے۔" ۵۴

اب ذرا مس جوڈی اور مرزا غالب کا موازنہ بھی محمد خاں کے طرز قلم سے
دیکھ لیجیے۔ از خود واضح ہو جائے گا کہ دو مختلف الابعاد چیزوں میں قدرِ مشترک ڈھونڈ
لینے کے فن میں بھی محمد خاں، کسی رشید احمد صدیقی سے پیچھے نہیں ہیں:۔
"جوڈی کا انگریزی جملہ ہمارے ذہن میں گونجنے لگا "PEOPLE ARE
F..." ویسے جوڈی نے کوئی نئی بات تو نہیں کہی تھی۔ غالب بھی
سبق ایک مدت ہوئی دے چکے تھے بلکہ غالب کو تو لوگوں سے ملنے
پر کسی قدر ناز تھا اور کم آمیز پیغمبروں کو بھی نہیں بخشتے تھے ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے، عمرِ جاوداں کے لیے

لیکن مرزا اپنی بلاغت کے باوجود ہمیں یہ سبق اتنی اچھی طرح
ذہن نشین نہیں کرا سکے تھے جتنا جوڈی نے چند لمحوں میں کرا دیا۔
آخر بہ حیثیت استاد جن آلاتِ سمعی و بصری سے جوڈی لیس تھی،

مرزا ان سے یکسر محروم تھے، مرزا کی تمام تر بلاغت ان کی زبان میں تھی جو ۳۲ دانتوں میں بند تھی، اور جوڈی کی بلاغت اس کے گریبان میں تھی جو نصف سے زیادہ چاک تھا۔ بہر حال جوڈی کو دیکھ کر اور سن کر ہمیں خاص خوشی ہوئی کہ خدا نے بہت کم حسینوں یا حکومتوں کو ایسی خوش گوار اور آزاد خارجہ پالیسی کی توفیق عطا فرمائی ہے۔ ہاتھوں ہاتھ لگے ہاتھوں برائیٹن کی بھی منظر نگاری دیکھ لیجئے جو محمد خاں کے جادوئی قلم سے چھو کر کچھ اور زیادہ سحر انگیز ہو گئی ہے۔

"لندن سے نکل کر سڑک پر آئے تو یوں معلوم ہوا جیسے ساری ٹریفک کا کعبہ برائٹن ہی ہے۔ چنانچہ ہم بھی دل میں شوق لیے ہوئے برائٹن بڑھے لیکن منزل پر پہنچے تو برائٹن تو موجود تھا مگر بیچ غائب تھی۔ اس کی میلوں کی لمبائی، عریاں جسموں اور پریشان بالوں سے اٹی اور ڈھکی پڑی تھی۔ ہزاروں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں جن کی ستر پوشی کا واحد ذریعہ ان کے سر کے بال تھے، ریت پر کچھ اس طرح گڈمڈ بیٹھے یا لیٹے تھے کہ پتہ نہ چلتا تھا کہ کون سی باہیں یا ٹانگیں کس دھڑ یا چہرے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس ہمہ گیر عریانی کی ولایت میں ہمیں اپنے آپ کو کپڑوں میں ملبوس دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی خلافِ قانون حرکت کر رہے ہوں۔ خدا جانے وہ کون سا اندرونی، قومی یا دینی احتساب تھا جس نے ہمیں اپنے کپڑے نوچ کر اس برہنگی کے سمندر میں کود پڑنے سے باز رکھا۔ چنانچہ ہم ساحل کے ساتھ ساتھ پکی سڑک پر ہی چلتے رہے لیکن سڑک پر چلنے والوں اور والیوں کا چال چلن بھی کچھ صبر آزما نہ تھا۔ دخترانِ فرنگ فیشن کی رو میں سینہ ننگا کرتے کرتے بہت نیچے چلی گئی ہیں اور رانیں برہنہ کرتے

کرتے بہت اوپر جا پہنچی ہیں۔ چنانچہ اس بے باک گریباں چاک ہجوم سے گزرنے کی کوشش کی تو اوپر سینے سے سینہ چھلنے لگا اور نیچے ٹانگوں سے ٹانگیں الجھنے لگیں۔ خدا جانے پل صراط سے گزرنا کتنا مشکل کام ہوگا لیکن برائٹن کی صراط پر چلنا بھی چنداں سہل نہ تھا۔"[۱۳]

اقتباسات قدرے طویل ہو گئے ہیں مگر جن لوگوں نے یہ سحر انگیز سفر نامہ نہیں پڑھا ہے ان کو اس کی نوعیت جتانے کے لیے چند طویل اقتباسات پیش کرنا ایسا کچھ غیر ضروری بھی نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کتاب کے اقتباسات منتخب کرنے میں بھی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ کرشمہ دامن دل کو کھینچتا ہے اگر کوئی تحریر ہے تو وہ یہی ہے۔ بعض اوقات تو واقعہ معمولی ہی نہیں بلکہ اس سے بھی کچھ کم ہوتا ہے مگر محمد خاں کی رنگ آرائی اور پُرکاری ایک کلی میں گلستاں اور ایک قطرے میں دجلے کا منظر اس خوبی سے دکھا دیتی ہے کہ قاری قطرے کو سچ مچ کا دجلہ ہی دیکھنے اور سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ایک بہت چھوٹا سا واقعہ بیروت میں ہوٹل تلاش کرنے کا ہے۔ اب اسی تلاش کے عمل کو محمد خاں نے کیا سے کیا بنا دیا۔ آپ بھی دیکھیے:۔

"تلاش شروع کرنے سے پہلے ہمیں بتایا گیا کہ ہر چند مرکزی بیروت میں اعلا درجے کے ہوٹلوں کی کمی نہیں اور ہوٹلوں میں کمروں کا توڑا بھی نہیں۔ تاہم کمروں میں خالی بستروں کی شدید کمی ہے۔ ہم نے حیرت کا اظہار کیا تو ولید نے ہمیں یاد دلایا کہ بیروت عالمی سیاحوں، سراغرسانوں اور سمگلروں کی جنت ہے اور موسمِ گرما میں جنت کا کوئی بستر خالی نہیں رہتا بلکہ اکثر اوقات ایک ایک بستر میں دو دو سوتے ہیں۔

ہمارے منہ سے بلا ارادہ نکل گیا "یہ بندوبست البتہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔"

"ولید نے ایک لمحے کے لیے ہمیں غور سے دیکھا پھر ادب میں تھوڑی سی شرارت ملا کر بولا۔

"سر! یہ بندوبست ہر مسافر کے لیے نہیں۔ یہ صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو اپنی بیویاں ساتھ لاتے ہیں۔" اور یہ کہتے ہوئے ظالم نے بیویوں کے لفظ پر اتنا زور نہیں دیا جتنا اپنی پر۔ پھر ہماری دلجوئی کے طور پر کہنے لگا۔" اگر آپ کا ہوٹل جنت کے مرکز کے بجائے جنت کے حاشیے پر واقع ہو تو آپ کو اعتراض تو نہیں ہوگا، وہاں بستر ملنا یقینی ہے۔" کہا "اگر مرکزی بستروں میں گنجائش نہیں تو پھر کہیں سہی ؎

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

چنانچہ ولید ہمیں ایک حاشیائی ہوٹل بنام "سیارامیز" میں لے گئے جس پر کسی خانقاہ کا گمان ہوتا تھا۔ اس کے درودالان کی بیکسی سے یہ معلوم ہوتا تھا جیسے محکمۂ اوقاف اور محکمۂ آثارِ قدیمہ کی مشترکہ تحویل میں ہو۔" ۱۱

ہمارے ایک افسانہ نگار دوست کا کہنا ہے کہ جو سفرنامے مزاحیہ اسلوب میں لکھے جاتے ہیں ان میں مزاح کو ہی اوّلیت مل جاتی ہے اور سفرنامہ ثانوی چیز بن جاتا ہے۔ ان کا یہ اعتراض بظاہر درست معلوم ہوتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر لندن، پیرس، جنیوا، فرینکفرٹ اور ماسکو کے وہی پہلو بیان کیے جائیں جن سے سفرناموں کے قاری پہلے ہی سے واقف ہیں، تو ان سفرناموں کے تحریر کرنے کی غرض وغایت ہی فوت ہوجاتی ہے۔ اس کے علاوہ جن سفرناموں میں 'میں' کی بھرمار ہوتی ہے اور خود نمائی کا جذبہ اوپر اوپر تیرنے لگتا ہے، ان کی افادیت بھی مشکوک ہوجاتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ اپنے سفرناموں میں اگرچہ نئے جہانوں کی سیر کراتے ہیں

مگر وہ بھی اسلوب کی ندرت اور شگفتگی پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ پیر محمد خاں تو خود ہی تسلیم کرتے ہیں کہ معمولی واقعات ہیں جن کو چرب زبانی سے پڑھنے کے قابل بنادیا گیا ہے۔ سفر کے واقعات تو محض کھونٹی کا کام کرتے ہیں جن پر وہ اپنے ہلکے ہلکے طنز اور زندگی سے بھرپور مزاح کی چادر ٹانگتے ہیں اور یہی ان کی فنکاری ہے' یہی ان کے فن کا حسن ہے۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ دیگر مصنفین کے برخلاف محمد خاں نے بجنگ آمد اور بسلامت روی کے بارے میں ان تمام موجود وناموجود اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے جو ان کے احباب اور قارئین نے ان دو کتابوں کی شوخیٔ تحریر کے بارے میں عائد کیے تھے۔ "بزم آرائیاں" میں شامل ان کے آخری مضمون "مصنف بیتی" (جس کو انھوں نے غالباً کی شرط کے ساتھ اپنی زندگی کا آخری مضمون بھی کہا ہے) کے ۶۹ صفحات اسی موضوع کا احاطہ کرتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ بزم آرائیاں کا یہی سب سے اہم اور دلچسپ مضمون ہے۔ ویسے اس کتاب میں جسے وہ اپنی آخری تصنیف گردانتے ہیں، پیش لفظ اور مصنف بیتی کے علاوہ ۱۴ اور مضامین شامل ہیں مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ یہ سب برائے بیت ہیں اور مصنف کی پروازِ فکر اور فطری رجحانات کی پوری نمائندگی نہیں کرتے۔

بہ سلامت روی کے ماحول کی رنگینی جو بیشتر ان کے شوخیٔ بیان کی پروردہ ہے، ان حسینانِ فرنگ کے غمزہ وعشوہ وادا سے عبارت ہے جو بقول مصنف "پردے کا تمام بیڑا اپنے ہاتھوں سے غرق کرتی ہیں اور اس تفصیل کے ساتھ کہ اگر میری جگہ کوئی آپ جیسا پرہیزگار ہوتا اور ان کا پردہ بحال کرنے لگتا تو آخر تھک ہار کر چلا اٹھتا "پنبہ کجا کجا نہم" یہ جواب ہے یارِ خوش آثار صفدر محمود کے اس اعتراض کا کہ "آپ کی کتاب میں بے پردہ' پردہ نشینوں کی کثرت ہے۔" مصنف نے بیانِ صفائی میں قارئین کو مطلع کیا ہے کہ ان کی کتاب میں سب ملا کر ۸۹ عورتوں اور ۷۲ مردوں کا ذکر ہے اور اس لحاظ

سے عورتوں کی کثرت کا شکوہ نہ صرف غلط ہے بلکہ نکتہ چینوں کے جذبۂ
لذت پسندی کی طرف بھی اشارے کرتا ہے۔ بقول غالب ؎

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

"بہ سلامت روی" میں عورتوں اور شرابوں کے ذکر پر نکتہ چینیوں
کی بنیادی وجہ وہ نام نہاد مذہبی معاشرہ ہے، جہاں خاصے معقول لوگوں
کے ذہنوں پر بھی ملائیت طاری ہے مگر جہاں جمعہ کی نماز پولس کے حفاظتی
پہرے میں ادا کی جاتی ہے۔ غیر جانب دار ہو کر دیکھیے تو بہ سلامت روی'
محمد خاں کی گل افشانیٔ گفتار کا جیتا جاگتا شاہکار ہے۔ عشوہ طرازانِ فرنگ
کے اذکارِ جمیل نے اسے اور زیادہ دلآویز بنا دیا ہے۔ یہ اس کتاب کا حسن
ہے عیب نہیں، اور اس کے لیے مصنف کو حقیقتاً کسی معذرت کی ضرورت
نہیں ہے مگر ہم ان کی معذرت کی اس لیے پذیرائی کرتے ہیں کہ اس بہانے
ایک نہایت عمدہ اور دلکش مضمون معرضِ وجود میں آگیا ہے جو بجنگ آمد
اور بہ سلامت روی کا تتمہ بھی ہے اور محمد خاں کی جادو بیانی کا ایک نادر
نمونہ بھی۔ میرا خیال ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے بعد، اگر طنز و مزاح
کا ادبی حسن کہیں اجاگر ہوا ہے تو وہ صرف کرنل محمد خاں کی تحریروں میں
ہوا ہے اور اس سے ہماری زبان کی تخلیقی نثر کا سرمایہ کچھ اور زیادہ ثروت مند
ہو گیا ہے۔

حواشی

۱ بجنگ آمد ۔ ص ۔ ۱۲-۱۳

۲ " " ۸

۳ " " ۳۴

۴ " " ۸۰

۵ " " ۱۰۴

۶ " " ۱۸۴

۷ بزم آرائیاں " ۲۱۴

۸ بہ سلامت روی " ۱۹۷

۹ " " ۲۵۴

۱۰ " " ۲۴۸-۲۴۹

۱۱ " " ۵۴

مجتبیٰ حسین

فکر و فن

ہندوستان کے معاصر اردو ادب میں طنز و مزاح کو فروغ دینے اور اسے اعتبار عطا کرنے والوں میں ایک نمایاں نام مجتبیٰ حسین (پ ۱۹۳۶ء) کا بھی ہے، جنھوں نے انشائیوں، خاکوں، سفرناموں اور اخباری کالموں سے اپنی ایک منفرد شناخت بنائی ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کی اب تک چھ کتابیں تکلف برطرف (۱۹۶۸ء)، قطع کلام (۱۹۶۹ء)، قصہ مختصر (۱۹۷۲ء)، بہر حال (۱۹۷۴ء) بالآخر (۱۹۸۲ء)، الغرض (۱۹۸۷ء) اردو میں چھپ چکی ہیں اور تقریباً سبھی کتابوں کے تراجم ہندی میں شائع ہو چکے ہیں۔

ان کے مزاحیہ خاکوں کے تین مجموعے آدمی نامہ (۱۹۸۱ء)، سو ہے وہ بھی آدمی (۱۹۸۷ء)، چہرہ در چہرہ (۱۹۹۴ء) اور دو مزاحیہ سفرنامے، جاپان چلو جاپان چلو (۱۹۸۳ء) اور سفر لخت لخت (۱۹۹۵ء) منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ماہنامہ "شگوفہ" حیدرآباد نے مجتبیٰ حسین کے فکر و فن اور شخصیت پر ایک خاص نمبر نومبر ۱۹۸۷ء میں شائع کیا تھا جس میں ملک کے ممتاز ادیبوں اور نقادوں کے تجزیاتی اور بعض تاثراتی مضامین شامل ہیں اور ایک لحاظ سے یہ خاص نمبر مجتبیٰ حسین کی شخصیت اور ادبی فتوحات کا ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں ان کی فکر اور اسلوب کے تقریباً سبھی گوشوں کا عکس منور دیکھا جا سکتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا آغاز ۱۲ اگست ۱۹۶۲ء کو اس وقت ہوا جب روزنامہ "سیاست" حیدرآباد کے دفتر میں ان سے کہا گیا کہ وہ اس اخبار کا مزاحیہ کالم "شیشہ و تیشہ" لکھیں جو ان سے پہلے، مرحوم شاہد صدیقی لکھا کرتے تھے۔ انھوں نے اس دن کے اخبار کا مزاحیہ کالم "کوہ پیما" کے قلمی نام سے لکھا۔ آج ۳۳ برس بعد وہ پھر اسی اخبار کا مزاحیہ کالم لکھ رہے ہیں۔ اس بیچ انھوں نے طنز و مزاح کی صنف سے اپنا ادبی رشتہ اس طرح مستحکم کیا کہ آج (۱۹۹۵ء) ان کا شمار ہندوستان کے صفِ اوّل کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے اور وہ اس کے مستحق بھی ہیں۔

مجتبیٰ حسین کا اظہارِ فکر و فن کسی خاص دائرے میں محدود نہیں ہے۔ انشائیے، خاکے، سفرنامے اور ادبی کالم، سب ان کی درّاکی کے مظہر ہیں۔ ان میں سے کسی کو کسی پر ترجیح دینا مشکل ہے حالانکہ بعض حضرات ان کی مزاحیہ خاکہ نگاری کو ہی اوّلیت دیتے ہیں۔ ان کا پہلا ادبی فکاحیہ "ہم طرفدار ہیں غالب کے، سخن فہم نہیں" ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد کی تین دہائیوں میں ان کے فکر و فن کی مختلف جہتیں روشن ہوتی گئیں اور ان کی تحریروں کا ادبی حسن نکھرتا گیا یہاں تک کہ وہ اپنے تمام معاصرین میں سب سے زیادہ معتبر مزاح نگار بن گئے ہیں۔ ان تین دہائیوں میں انھوں نے اپنے فن کو مانجھنے اور چمکانے میں خاصی ریاضت بھی کی ہے، یہی وجہ ہے کہ کیفیت اور کمیت دونوں لحاظ سے ان کی مزاح نگاری بامِ عروج پر نظر آتی ہے۔

مجتبیٰ حسین نے زندگی کو ایک عام آدمی کی طرح برتا ہے اور اس کی کھٹاس، مٹھاس کا ہر ذائقہ خود چکھا ہے۔ اسی لیے ان کے فن میں زندہ دلی اور روشن دماغی کی آب و تاب بھی ہے اور وہ ادبی حسن کاری بھی، جس سے کوئی فن وقار اور اعتبار حاصل کرتا ہے۔ وہ انسانی جبلّت اور انسانی نفسیات کے ماہر نبض شناس ہیں۔ ان کا مزاح بھی انسانی صورتِ حال

ہی کی نشاندہی کرتا ہے ۔ وہ محض لفظوں کے ہیر پھیر سے مزاح نہیں پیدا کرتے بلکہ صورتِ حال کو ایسا گھماؤ دے دیتے ہیں جس سے مزاح خود بخود معرضِ وجود میں آجاتا ہے ۔ انھوں نے بیشتر انھیں کرداروں کے بارے میں لکھا ہے ، جن کی نفسیات و مزاجی کیفیات کا مشاہدہ انھوں نے بچشم خود کیا ہے ، اسی لیے ان کی مصوّری دل کے تاروں کو چھو لینے کی قدرت رکھتی ہے ۔ ان کا رویّہ نہ صرف یہ کہ ہمدردانہ ہوتا ہے بلکہ ان کے مزاح میں بھی اکثر حزن کی ایک زیریں لہر کام کرتی رہتی ہے ۔ وہ کسی کا مذاق نہیں اڑاتے لیکن مذاق ہی مذاق میں انسانی فطرت یا نفسی کیفیت کی کسی نہ کسی صورتِ حال کو واضح کر دیتے ہیں یا پھر اس کے سیاق و سباق میں معاشرے کی کسی مضحک صورتِ حال کو اجاگر کر دیتے ہیں ۔ ان کے ایک مضمون " سڑک اور شاعر " کا یہ اقتباس دیکھیے :-

" سڑک اور شاعر کا رشتہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ بے ایمانی اور تاجر کا رشتہ ۔ شاعر زندگی بھر سڑکیں ناپتا ہے اور بالآخر سڑکیں ہی شاعر کو ناپ لیتی ہیں ۔ پھر اخباروں میں خبر چھپتی ہے کہ ملک کے ممتاز شاعر حضرت طویل بحر دی ایک سڑک کے کنارے مردہ حالت میں پائے گئے ۔ مرحوم نے اپنے پیچھے ایک بیوی اور ایک سڑک چھوڑی ہے ۔ خدا ان دونوں کو صبرِ جمیل عطا فرمائے ۔ "[سلہ]

اسی کتاب کے ایک اور مضمون " لائبریری میں چند گھنٹے " میں مجتبیٰ حسین نے پابندی سے لائبریری میں آنے والے کچھ ناظرین کے بارے میں اپنے مشاہدات پیش کیے ہیں ۔ ایک اقتباس :-

" یہ صاحب لوگوں کی نظریں بچا کر کتابوں میں سے عورتوں کی برہنہ تصویریں نکال لیتے ہیں ۔ ایک دن میں نے انھیں ایک کتاب

سے برہنہ تصویر نکالتے ہوئے پکڑ لیا تو انھوں نے نہایت معصومیت
کے ساتھ مجھ سے کہا "قبلہ! یہ جو تصویر میں نکال رہا ہوں وہ نہایت
عریاں ہے اور کتاب میں اس کے موجود رہنے سے قارئین کے اخلاق
پر بُرا اثر پڑنے کا اندیشہ ہے، لہٰذا میں خدمتِ خلق کے طور پر
اس کو کتاب سے علاحدہ کر رہا ہوں۔"
میں نے کہا "مگر اس تصویر سے آپ کے اخلاق پر بھی تو بُرا اثر پڑ سکتا ہے"
اس پر وہ بولے "کوئی بات نہیں۔ آپ میری فکر نہ کریں۔ میرے اخلاق
پہلے ہی سے اتنے بگڑے ہوئے ہیں کہ ان میں اب مزید بگڑنے کی
کوئی گنجائش باقی نہیں رہی ہے۔" سے

مجتبیٰ حسین کا مشاہدہ بہت وسیع اور ان کی نظر بہت گہری اور دوررس ہے۔ وہ سماجی صورتِ حال کے تقریباً ہر گوشے سے واقف ہیں کیونکہ انھوں نے انسانوں کو ہر سطح پر برتا ہے اور ان کی خامیوں، مجبوریوں، تضادوں اور بوالعجبیوں کا مطالعہ باریک بینی سے کیا ہے۔ ان کے مطالعے کے حصار میں ہر طرح کے افراد ہیں۔ ان میں نوکر، باورچی، دھوبی، افسر، سنیما کے شوقین، ڈاکٹر، رکشا چالک، ریس کورس والے، شاعر، جنابِ صدر، سیاسی لیڈر، گریجویٹ، درویش سبھی شامل ہیں مگر ان سب سے بڑھ کر، وہ خود اپنے آپ پر زہرخند کر سکتے ہیں، بیوی کا مضحکہ اڑا سکتے ہیں اور اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے پردے میں، خوفِ فسادِ خلق سے محفوظ رہتے ہوئے گفتنی ناگفتنی سب ایک سانس میں کہہ جاتے ہیں۔ وہ اپنے قارئین کے لیے صرف سامانِ انبساط ہی نہیں مہیا کرتے بلکہ ان کو کچھ سوچنے کا موقع بھی فراہم کرتے ہیں۔ ان کا اختصاص یہ ہے کہ وہ جس صورتِ حال کو ظرافت کی چاشنی میں لپیٹتے ہیں، ان میں انسانی ہمدردی کی لہر بھی برابر کام کرتی رہتی ہے۔ ان کے طنز میں خشونت یا زہرناکی نہیں ہوتی بلکہ ایک قسم کی دلسوزی اور دردمندی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ انسان سے

محبت کرتے ہیں، اسی لیے اس کی کمزوریوں کو اس طور سے مزاح کی گرفت میں لاتے ہیں، جس سے قاری کے ذہن پر منفی اثرات نہ مرتب ہوں۔ ادیب یا مزاح نگار کا کام سماج کی اصلاح کرنا یا اس کی تقلیب کرنا نہیں ہے لیکن اپنی شگفتہ تحریروں سے وہ انسان کے ذہن کو ایک بہتر زندگی کے تصور سے ہم کنار کرسکتا ہے، اس کے ذہن کے دریچوں کو کھول سکتا ہے اور اس کے اندرونی تناؤ کو کم کرسکتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کے مضامین سے دو چار اقتباسات، میرے اس نقطۂ نظر کی وضاحت میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں :۔

"(تعزیتی جلسے کے) کسی گوشے میں یہ سرگوشی بھی سنائی دیتی ہے۔ "بھئی میرا مشورہ تو یہ ہے کہ مرحوم کی یاد میں ایک میموریل کمیٹی تشکیل کردی جائے۔ تم اس کے معتمد بن جاؤ، میں خازن بن جاتا ہوں۔ جو بھی آمدنی ہوگی ہم دونوں ففٹی ففٹی بانٹ لیں گے۔ مرحوم کی زندگی سے ہمیں کوئی فائدہ نہیں پہنچا، کم از کم ان کی موت سے تو ہمیں فائدہ اٹھانا چاہیے۔" (بہرحال)

"اس پر میری بیوی کہتی" میں اب تمہاری باتوں میں نہیں آؤں گی۔ میں جانتی ہوں اگر میں سمندر میں چھلانگ لگادوں تو تم ساحل پر کھڑے کھڑے میرے ڈوبنے کا تماشہ دیکھتے رہو گے کیونکہ تم اب مجھ سے چھٹکارہ پانا چاہتے ہو۔" اور اب مجھے بھی یقین ہے کہ اگر میری بیوی سمندر میں کود پڑے تو میں اسے ہرگز نہیں بچاؤں گا۔ شادی سے پہلے کسی لڑکی کو ڈوبنے سے بچانے کا مزہ ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ بھلا کس نے آج تک اپنی بیوی کو ڈوبنے سے بچایا ہے! میں اتنا بیوقوف نہیں ہوں اور میری بیوی بھی اتنی بے وقوف نہیں ہے کہ وہ میری بات پر بھروسہ کرے۔" (بہرحال)

آٹو رکشا دلی کی عام سواری ہے لیکن دلی کی بعض ناہموار سڑکوں پر آٹو رکشا میں بیٹھنے والی سواریوں کی جو دُردشا ہوتی ہے، اس کی ایک جھلک مجتبیٰ حسین کی آنکھوں سے دیکھیے :۔

"ہوا یوں کہ ادھر آٹو رکشا اسٹارٹ ہوئی اور ادھر (پہلے ہی سے بیٹھی ہوئی) لڑکی، ایک جھٹکے کے ساتھ ہمارے دوست کی باہوں میں بے ساختہ گر گئی۔ انھوں نے اسے اٹھانے کی کوشش کی تو عین اس وقت آٹو رکشا کے نیچے ایک کھڈ آگیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے دوست خود لڑکی کی باہوں میں پہنچ گئے۔ آدھ گھنٹے تک یہ انقلاب اور جوابی انقلاب جاری رہا۔ وہ کمبل کو چھوڑنا چاہتے تھے لیکن کمبل انھیں نہیں چھوڑ رہا تھا۔ اور جب آٹو رکشا رکی تو دونوں اس پوز میں پائے گئے جس پوز کی تشہیر اکثر اوقات ہمارے فلمی پوسٹروں میں کی جاتی ہے۔" (بہر حال)

مشہور مزاح نگار پطرس نے ایک مضمون "سائکل" لکھا تھا جو ان کے نو مزاحیہ مضامین پر مشتمل کتاب کا ایک شاہکار مضمون ہے۔ مجتبیٰ حسین کو بھی ایک سکینڈ ہینڈ موٹر سائکل سے واسطہ پڑا تھا جسے وہ کئی حصوں میں اپنے گھر لائے تھے۔ مختلف پارٹس کو جوڑنے کے بعد جو بین الاقوامی قسم کی موٹر سائکل بنی تھی اس کی خاصیت یہ تھی کہ اسٹارٹ ہو جاتی تھی تو رکتی نہیں تھی اور رک جاتی تھی تو اسٹارٹ ہونے کا نام نہیں لیتی تھی۔ اس داستان کا ایک مختصر حصہ مجتبیٰ حسین کی زبانی سنیے۔ پہلے تو ان کی بیوی نے جلی کٹی سنائی :۔

"میں تو اس گھر کی نوکرانی بن کر رہ گئی ہوں۔ کسی کو اتنی فرصت ہی نہیں ہے کہ وہ بھولے سے میرا حال احوال پوچھ لے۔ اگر مجھے پہلے سے معلوم ہوتا کہ تم ایک سکینڈ ہینڈ موٹر سیکل خریدنے

والے ہو تو میں تم سے شادی ہی کیوں کرتی۔"
اور سچ پوچھیے تو مجھے اپنی بیوی کو سمجھانے تک کی فرصت نہیں ملتی تھی کیونکہ موٹر سیکل کا کوئی نہ کوئی پارٹ ہمیشہ ہماری توجہ پر مسلّط رہتا تھا۔ بیوی نے اسے سوکن سمجھا، بچوں نے اسے سوتیلا بھائی سمجھا، دوستوں نے اسے رقیب جانا، محلّے والوں نے اسے اجنبی جانا اور ہم اکیلے اس موٹر سیکل کی حمایت میں مصروف رہے۔"

اس کے بعد وہ اس موٹر سیکل کے اسٹارٹ ہونے کے عمل اور ردّ عمل کا بیان کرتے ہیں:۔

"اکثر اوقات جب وہ اسے ڈھکیلتے ڈھکیلتے عاجز آجاتے تو جھنجھلا کر موٹر سیکل کو ڈھکیلنے کے بجائے ہماری گردن میں ہاتھ ڈال کر ہمیں موٹر سیکل کے آگے ڈھکیل دیتے تھے اور ہم اسٹارٹ ہو کر سیکل سے کافی آگے نکل جاتے تھے۔ ہم، لوگوں سے منّت سماجت کرتے، بھئی ہمیں نہ ڈھکیلو، موٹر سیکل کو ڈھکیلو، یہ کیا بدتمیزی ہے!"

اس پر ارشاد ہوتا، ایسی موٹر سیکل رکھنا بھی کچھ کم بدتمیزی نہیں ہے۔"

(قطع کلام)

پطرس اور مجتبیٰ حسین، دونوں کا موضوع تقریباً یکساں ہے لیکن مجتبیٰ حسین کا ٹریٹمنٹ بالکل الگ ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں مزاح کے اتنے متنوع پہلو پیش کیے ہیں جو صرف انھیں کو سوجھ سکتے ہیں۔ اس مزاح میں طنز کی ایک زیریں لہر برابر موجود رہتی ہے۔ کیری کیچر موٹر سیکل کا ہے لیکن طنز کا نشانہ وہ مصنوعی سماجی حیثیت ہے، جس کو حاصل کرنے کے لیے ہمارا متوسط طبقہ اپنے جال میں خود آپ پھنس جاتا ہے۔

مجتبیٰ حسین اس روایت کے امانت دار ہیں جو پطرس اور رشید احمد صدیقی

سے ہوتے ہوئے ان تک پہنچی ہے اور جس میں کنہیا لال کپور، فکر تونسوی اور احمد جمال پاشا کے اثرات بھی شامل ہیں۔ مجتبیٰ حسین نہ صرف اس روایت کے تسلسل کو قائم رکھتے ہیں بلکہ اس کے ابعاد میں کچھ اضافے بھی کرتے ہیں۔ وہ خود متوسط طبقے کے ایک فرد ہیں اور اس طبقے کی مضحک اور متضاد سماجی کیفیتوں کے مزاج داں ہیں۔ ان کی تحریروں میں جو برجستگی، بے ساختگی اور دراکی ہے، بات سے بات پیدا کرنے کا جو ہنر ہے، تخیل میں جو فطری بہاؤ ہے، وہ ان کو طنز و مزاح میں ایک امتیازی حیثیت عطا کرتا ہے۔ ان کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے پیش رو اور ہمعصر مزاح نگاروں سے معنوی طور پر ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت اور اپنا تشخص قائم کرنے میں کامیاب ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں پطرس کی سی فطانت اور رشید احمد صدیقی کی سی انشاپردازی کم ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال پر بھی ان کو وہ ماہرانہ عبور حاصل نہیں ہے، جو مشتاق احمد یوسفی کو حاصل ہے، پھر بھی وہ محاورات، ضرب الامثال، رعایات لفظی و معنوی سے عبارت کو سجانے کا گر بخوبی جانتے ہیں۔ ان کی عبارت بالعموم مستحکم، مربوط اور توانا ہوتی ہے۔ البتہ نہ معلوم کس جذبے کے تحت وہ بعض انگریزی لفظوں کو جب اردو میں لکھتے ہیں تو اس کے تلفظ کی ریڑھ مار دیتے ہیں۔ مثلاً سائکل کے بجائے سیکل، کلکٹر کے بجائے کیالکویٹر، ہینڈ بیگ کے بجائے ہینڈ بیاگ، کیلی بر کے بجائے کیالیبر، تواتر سے لکھتے ہیں اور لوگوں کی انگشت نمائی پر بھی متنبہ نہیں ہوتے۔ پتہ نہیں وہ کلکتہ اور کالی کٹ کا تلفظ اپنی اردو میں کس طرح کرتے ہیں!

قصہ مختصر میں "ہوٹل شبانہ" پر جو مضمون ہے، اس میں انھوں نے تواتر کے ساتھ ہوٹل کو مؤنث لکھا ہے:۔

"مخدوم چلے گئے، جامی رخصت ہوئے، اریب چل بسے۔ لے دے کے ایک ہوٹل شبانہ رہ گئی تھی، سو وہ بھی ہمارے

درمیان سے اٹھ گئی۔"

اردو میں ہوٹل ہمیشہ مذکر ہی استعمال ہوتا ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ حیدرآباد میں ہوٹل مونث کیسے ہوگیا۔

مزاح نگاری میں زبان ہی سب کچھ ہے، کوئی خیال، تصوّر یا لطیفہ کتنا ہی تو شگوار کیوں نہ ہو، اگر مناسب ترین الفاظ میں نہیں ادا کیا گیا تو مزاح نگار کا تیر نشانے سے اچٹ گیا۔ زبان ہی وہ کلیدی حربہ ہے جس کے برمحل اور تخلیقی استعمال سے مزاح نگار اپنے فن کو بامِ عروج پر پہنچا سکتا ہے۔ مگر رقص کی طرح زبان بھی ریاضت چاہتی ہے۔ ہمارے عہد کے اور گزشتہ عہد کے بھی، بیشتر مزاح نگار زبان کے حربے سے کماحقہ لیس نہ ہونے کے باعث اکثر مزاح کو تیسرے درجے کی چیز بنا دیتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین بہرحال مزاح میں زبان کے رول سے بخوبی واقف ہیں، اس لیے وہ اپنی عبارت کو عموماً نک سکھ سے درست رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور الفاظ کا ضیاع نہیں کرتے۔

مجتبیٰ حسین کے مزاح کے تین خاص پہلو ہیں۔ یعنی خالص مزاح، طنز آمیز مزاح اور حزنیہ مزاح اور یہ تینوں پہلو ان کے انشائیوں میں ابھرتے رہتے ہیں۔ بہت سی مثالیں پہلے پیش کی جاچکی ہیں۔ غیر شخصی طنز آمیز مزاح کا صرف ایک نمونہ دیکھیے:۔ "ہوٹل شبانہ" کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"دنیا کا بڑے سے بڑا مسئلہ اس ہوٹل میں پہنچ کر بہت چھوٹا ہو جاتا تھا۔ کئی پیچیدہ بین الاقوامی مسائل کے بارے میں یہاں کھٹا کھٹ فیصلے صادر کیے جاتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان فیصلوں پر عمل کوئی نہیں کرتا تھا۔ مرزا کہتے تھے کہ جب دنیا، اقوام متحدہ کے فیصلوں پر عمل نہیں کرتی تو ہوٹل شبانہ کے فیصلوں کو کون سنے گا!" (قصہ مختصر)

مجتبیٰ حسین اپنے فنِ مزاح نگاری کے بارے میں ایک خاص

زاویۂ نظر رکھتے ہیں جس کا تفصیلی ذکر انھوں نے "قصہ مختصر" میں شامل اپنے دیباچے میں کیا ہے:۔

"میرے نزدیک مزاح ' انسان کے پیمانۂ وجود کے لبریز ہو کر چھلک پڑنے کا نام ہے۔ جب انسان کے وجود کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے تو وہ قہقہوں کی شکل میں چھلکنے لگتا ہے۔ سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غموں کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ زندگی کی ساری تلخیوں اور اس کی تیزابیت کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جو آدمی قہقہے کی طرف جست لگاتا ہے' وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا ہے۔ ہنسنے کے لیے جس قدر گہرے شعور اور ادراک کی ضرورت ہوتی ہے ' اتنے گہرے شعور کی ضرورت شاید رونے کے لیے نہیں ہوتی۔" (قصۂ مختصر)

مزاح کے بارے میں تقریباً یہی اندازِ نظر مشتاق احمد یوسفی کا بھی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان دونوں کے یہاں اس فلسفے کی عملی صورتیں جگہ جگہ بکھری ہوئی ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں اس کی دو ایک مثالیں دیکھیے:۔

"بیوی کہتی ہے " کبھی تمہیں اتنی توفیق تو ہوتی نہیں کہ بچوں کے لیے کھلونے ہی لے آؤ۔ اب بچوں نے تمہاری بتیسی کی شکل میں اپنے لیے ایک کھلونا ایجاد کر لیا ہے ' تو اس میں ناراض ہونے کی کیا بات ہے۔ یوں بھی تم گھر میں ہمیشہ منہ پھلائے رہتے ہو۔ حسرت رہ گئی کہ بچے تمہارے منہ پر ایسی مسکراہٹ دیکھیں جو دانتوں کا دیدار کروا دے۔ اب اگر بچے تمہاری مسکراہٹ کے بغیر دانت (بتیسی) دیکھ کر خوش ہو لیتے ہیں تو انھیں خوش ہو لینے دو کہ یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے۔" (بہر حال)

" کلرک کہتا ہے " دوستو! یہ ٹفن باکس اس کے منہ سے چھینو۔

یہ میری عزت کا سوال ہے۔ اگر کتے نے اس ٹفن باکس کو کھول
لیا تو میں کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا۔ آج تک
دفتر میں کسی کو یہ پتہ نہیں ہے کہ میں سالن کے بغیر ہی ایک
چپاتی ٹفن باکس میں ڈال کر لاتا ہوں۔ پھر یہ اکلوتی چپاتی بھی
اس قابل نہیں ہے کہ اسے ڈائرکٹر صاحب کا کتا کھا سکے۔"
(مضمون۔ ڈائرکٹر کا کتا)

مزاحیہ مضامین کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ خاکہ نگاری بھی درجۂ اوّل کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ معاصر ادب میں ان کی خاکہ نگاری سرِفہرست ہے۔ مزاحیہ اسلوب میں جس خاکہ نگاری کی روایت مرزا فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی نے قائم کی تھی، مجتبیٰ حسین نے نہ صرف اس روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ اس میں نئے ابعاد بھی جوڑے ہیں۔ ان کا اختصاص یہ ہے کہ وہ جس شخص کا خاکہ لکھتے ہیں اس کو نہ تو فرشتہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور نہ ویلین۔ وہ انسان کو انسان کی حیثیت میں پیش کرتے ہیں لیکن اس میں بھی وہ شخصیت کے ایسے مضحک پہلو تلاش کر لیتے ہیں جس سے اس شخصیت کا ایک دلچسپ لیکن فطری امیج سامنے آجاتا ہے۔ ان کے خاکے متوسط طبقے کے اردو ادیبوں اور شاعروں تک ہی محدود ہیں۔ بڑے آدمیوں پر لکھنا ان کا شیوہ نہیں۔ وہ انھیں شخصیتوں کے خاکے لکھتے ہیں جن کو وہ اپنی زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر برت چکے ہوتے ہیں۔ ان کا پہلا خاکہ حکیم یوسف حسین کا تھا جو خود ان کی فرمائش پر ۱۹۶۸ء میں لکھا گیا۔ اس کے بعد سے آج تک وہ پانچ درجن سے زیادہ شخصی خاکے تحریر کر چکے ہیں جن میں فرمائشی اور غیر فرمائشی سب خاکے شامل ہیں۔ ابھی حال ہی میں ان کے خاکوں کی تیسری کتاب "چہرہ در چہرہ" کے نام سے منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس سے قبل ان کے خاکوں کے دو اور مجموعے

"آدمی نامہ" اور "سو ہے وہ بھی آدمی" شائع ہو چکے ہیں۔ یہ سب خاکے یکساں نہیں ہیں لیکن جو خاکے انھوں نے اپنی اندرونی تحریک سے لکھے ہیں، ان میں ان کا فن پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کے بہترین خاکوں میں عمیق حنفی، اعجاز صدیقی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، کنھیا لال کپور، فکر تونسوی، مخدوم محی الدین، حسن الدین احمد اور خشونت سنگھ کے خاکے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے پانچ درجن سے زیادہ خاکے برائے بیت ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا ہر خاکہ انکشافِ ذات وصفات کے عمل سے عبارت ہے، جس پر ان کا مزاحیہ اسلوب سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے۔ اپنی خاکہ نگاری کے بارے میں خود مصنف کا کیا خیال ہے، اس پر بھی ایک نظر ڈالتے چلتے ہیں:

"میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے۔ جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کا اثر قبول کیا، اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ خاکے میں خاکہ نگار کا زاویۂ نگاہ بھی در آتا ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا خاکہ نگار جب کسی شخصیت کا خاکہ لکھتا ہے تو وہ انجانے طور پر خود اپنا بھی خاکہ لکھ ڈالتا ہے۔" (آدمی نامہ ص۹)

مجتبیٰ حسین نے غلط نہیں کہا کہ کسی دوسری شخصیت کا خاکہ لکھتے لکھتے خاکہ نگار کی خود اپنی شخصیت بھی اس خاکے میں شامل ہو جاتی ہے، کہیں کم اور کہیں زیادہ۔ زیادہ کی مثال رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری ہے اور کم کی مثال مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری۔ ان کے خاکوں میں وہ بے ساختگی اور دلپذیری ہے جو خاکہ نگاری کا پہلا وصف ہے۔ یہاں آورد سے کام نہیں چلتا، بیت الغزل کہنے کے لیے ممدوح کی شخصیت کو خود اپنی شخصیت میں جذب کر لینا پڑتا ہے۔ پانچ درجن سے زیادہ خاکے لکھ کر مجتبیٰ حسین اس فن کے ماہر ہو گئے ہیں لیکن جو بے ساختگی ان کے اوّلین خاکوں میں موجود ہے وہ ان کے تحریر کردہ حالیہ خاکوں میں کم نظر آتی ہے۔ آدمی نامہ میں شامل پہلا خاکہ کنھیا لال کپور کا ہے۔ ان کے

لمبے قد کی مناسبت سے مضمون کے ابتدائی چند فقرے ہی ان کی پوری شناخت متعین کر دیتے ہیں :۔

" کنھیا لال کپور کو جب بھی دیکھتا ہوں ، قطب مینار کی یاد آتی ہے ۔ مجھے فرق یہ نظر آیا کہ قطب مینار پر رات کے وقت ایک لال بتی جلتی رہتی ہے تاکہ ہوائی جہاز وغیرہ ادھر کا رُخ نہ کریں۔ کپور صاحب پر رات کے وقت یہ حفاظتی انتظام نہیں ہوتا جو خطرے سے خالی نہیں ۔ کیا پتہ کسی دن کوئی ہوائی جہاز اندھیرے میں کپور صاحب سے نبرد آزما ہو جائے اور ٹکرا کر پاش پاش ہو جائے ۔" (آدمی نامہ)

حضرت اعجاز صدیقی مرحوم (مدیر شاعر) اپنے خطوط میں اکثر اپنی بیماریوں کا ذکر کرتے تھے ۔ مجتبیٰ حسین نے اس پہلو میں جو ندرت پیدا کی ہے وہ ان کی ذہنی دراکی اور تخلیقی اپج کی عمدہ مثال ہے :۔

" جب وہ اپنے مخصوص اندازِ بیان اور اچھوتے اسلوب کے ذریعے اس بیماری کی جزئیات پر روشنی ڈالتے تو ایک سماں سا باندھ دیتے تھے اور زیرِ تحریر بیماری میں ایک نئی جان پیدا کر دیتے تھے ۔ بارہ تیرہ سال سے ان سے خط و کتابت تھی ، کبھی ایسا نہیں ہوا کہ انھوں نے کسی خط میں اپنی بیماری کا دوسرا ایڈیشن نکالا ہو ۔ ان کی ہر بیماری نہ صرف یہ کہ غیر مطبوعہ ہوا کرتی تھی بلکہ " قابلِ اشاعت " بھی ہوا کرتی تھی ۔ ان کی بیماریوں میں بھی ایک قسم کا تنوع تھا ؎

ہر لحظہ نیا طور ، نئی برق تجلی ۔" (آدمی نامہ ۔ اردو کا آدمی)

مرحوم عمیق حنفی اپنے ڈیل ڈول سے بھی اور اپنے سماجی رد عملوں سے بھی ، سماج کے عام انسانوں سے کچھ الگ لگتے تھے ۔ مجتبیٰ حسین نے ان کی شخصیت کے اس پہلو میں کیسے کیسے نادر نکات پیدا کیے ہیں :۔

"آپ ان کے چہرے کو دیکھیں تو نہ جانے کیوں جزیرہ نمائے عرب کا خیال آجاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ داڑھی کے بغیر ان کا چہرہ عرب کے جغرافیے سے قریب تھا اور اب داڑھی کے بعد، عرب کی تاریخ اور تمدن سے قریب ہو گیا ہے۔
عمیق حنفی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ہمیشہ غلط موقع پر صحیح رائے دیتے ہیں اور نتیجے میں اپنے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کو ایسا ملکہ حاصل ہے کہ اچھی خاصی فضا کو آن کی آن میں درہم برہم کر دیتے ہیں۔" (آدمی نامہ۔ آدمی در آدمی)

مجتبیٰ حسین کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ممدوح کی شخصیت میں کچھ ایسے نادر پہلو تلاش کرتے ہیں جو بیشتر اوقات اس شخصیت کی اصل پہچان بن جاتے ہیں لیکن وہ کسی کا مضحکہ نہیں اڑاتے، دل آزاری نہیں کرتے اور انسان کو بہ حیثیت انسان ہی پیش کرتے ہیں۔ ان کے غیر شخصی خاکوں میں ایک خاکہ لونیسکو کی چھتری کا ہے جو ان کے سفرنامے "جاپان چلو ___ جاپان چلو" میں شامل ہے۔ ابتدا اس فقرے سے ہوتی ہے:

"وہ ہمیں ٹوکیو میں دوسرے دن ملی اور ہم نے اسی دن اپنی بیوی کو خط لکھا" وہ ہمیں آج ملی ہے۔ دیکھنے میں کچھ خاص نہیں مگر پھر بھی اچھی ہے۔ اب ہمیں اسی کی رفاقت میں شب و روز گزارنے ہیں، اسی کے سائے میں رہنا ہے۔"

خط میں انھوں نے لفظ چھتری نہیں لکھا اور نتیجے میں بیوی نے ٹیلیفون پر ان کے وہ لتے لیے کہ ان کو ٹوکیو میں ہندوستان کا دودھ یاد آگیا۔ لیکن اس چھتری کی رفاقت کا جو نقشہ مصنف نے کھینچا ہے اور آخر میں جاپان سے جس محبت کا اظہار اس چھتری کے توسط سے کیا ہے۔ اس نے اس غیر شخصی خاکے کو اور بھی زیادہ جاندار اور دل افروز بنا دیا ہے۔ اسی طرح حیدرآباد پر ان

کا غیر شخصی خاکہ ان کی جودتِ طبع کے ساتھ ان کی وطنی محبت پر دال ہے مگر یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ان کی تحریروں میں حیدرآباد ہی حرفِ اوّل اور حرفِ آخر ہے۔ حیدرآباد سے وہ اپنی محبت کا اظہار تو کرتے ہیں مگر رشید احمد صدیقی کی طرح اسی کے ہو کر نہیں رہ جاتے۔

مجتبیٰ حسین کا سفرنامہ "جاپان چلو۔ جاپان چلو" اپنی نوعیت کا ایک منفرد مزاحیہ سفرنامہ ہے۔ اردو میں اس نوع کے سفرنامے یا تو ابن انشا نے لکھے ہیں یا کرنل محمد خاں نے۔ ہندوستان میں لکھے گئے مزاحیہ سفرنامے خال خال ہیں۔ جاپان چلو کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس خاص صنفِ ادب میں بھی مجتبیٰ حسین کی انفرادیت مسلّم ہے۔ اس میں کچھ جاپان کی تہذیبی زندگی کا بیان ہے، کچھ وہاں کی صنعتی اور سماجی ترقی کا ذکر ہے، بہت کچھ جاپانیوں کے عزم و حوصلے، کردار اور حب الوطنی کا بیان ہے لیکن سب سے زیادہ اہم انسان کا مطالعہ ہے۔ سری لنکا کے مندوب جیا کوڈی ہوں یا مصنف کی رہبر اور ترجمان مسز آسانو ہوں۔ اردو کے جاپانی پروفیسر سوزوکی ہوں یا تھائی لینڈ کی مندوب مس پرنیا ہوں، مجتبیٰ حسین کی بنفشی لیزر شعاعوں سے چھن کر ان کے جو خاکے ابھرتے ہیں وہ اپنا دیرپا اثر قائم کیے بغیر نہیں رہتے۔ اس سفرنامے میں خاکہ نگاری بھی ہے، انشاپردازی بھی ہے، طنز و مزاح بھی ہے لیکن ان سب سے بڑھ کر انسان دوستی کا وہ زاویۂ نظر بھی ہے جس نے اس سفرنامے کو صرف مطالعے کے قابل ہی نہیں بلکہ بار بار پڑھنے اور محفوظ رکھنے کے قابل بنا دیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں اکثر وہ بڑی بلیغ باتیں کہہ جاتے ہیں:

"جاپانیوں کی ہر چیز چھوٹی ہوتی ہے، سوائے کردار کے"

"کمرہ اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں کسی خواب کے داخل ہونے کی گنجائش نہیں۔"

"ہمیں غریبی میں نام پیدا کرنے کی عادت ہو گئی ہے۔"

"جاپانی بہت عمر تور ہوتے ہیں، اس لیے آدمی کو بہت محتاط رہنا چاہیے۔"

مجتبیٰ حسین کی ادبی زندگی کا یہ پہلا سفرنامہ نہ صرف ایک عمدہ سفرنامے کی تمام خوبیوں سے متصف ہے بلکہ مزاح اور حقیقت کے امتزاج کا ایک بہترین منظرنامہ بھی پیش کرتا ہے۔ ابنِ انشا اس خاص صنف ادب کے پیشرو ضرور ہیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ سفرنامہ نگاری کے فن کو نئی جہتوں سے ہمکنار کرکے، اس کو اور زیادہ معتبر اور قابلِ پذیرائی بنادیا ہے۔ یہ خوبی ان کے دوسرے سفرنامے "سفر لخت لخت" میں کچھ اور نکھار کے ساتھ موجود ہے۔ یہ کتاب ان کے مختلف اسفار کے تاثرات کا مجموعہ ہے اور ابھی حال میں (جون ۱۹۹۵ء) منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس سفرنامے میں بھی انہوں نے ادب، تاریخ اور انسان ہی کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ جغرافیہ اور تہذیب و تمدن پر اب اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ اردو کے قارئین بھی دلّی سے زیادہ لندن سے واقف ہوچلے ہیں۔ اس سفرنامے میں لندن کے علاوہ پیرس، تاشقند اور جدّہ کا بھی ذکر ہے لیکن سب سے زیادہ پرکشش اس کتاب کا دیباچہ "دو باتیں" اور تمہید "اودیس سے آنے والے بتا" ہے جس میں مصنف کی شگفتہ نگاری کچھ اور نئی رفعتوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً

"سفر جاپان کے بعد خواص الناس کا اصرار دن بدن بڑھتا جارہا تھا کہ ہم کسی اور ملک کا رُخ کریں تاکہ یہ جو ہم ہر محفل میں پان کے بجائے جاپان کو پیش کرتے رہتے ہیں اس سے انھیں نجات ملے۔"

"اردو کے اکثر ادیبوں اور شاعروں کی طرح ہم بھی اب اعزازی زندگی گزارنے کے اہل ہوگئے ہیں، یعنی دوسروں کے خرچ پر سفر کرنے کی عادت ہوگئی ہے بلکہ فرسٹ کلاس کا کرایہ طلب کرکے ماشاء اللہ سکینڈ کلاس میں سفر کرنے لگے ہیں۔"

"پہلے ہی برطانیہ کے آٹھ ہزار اسکولوں میں اردو نہ پڑھائی جاتی ہو، ۸۰ اسکولوں میں تو ضرور پڑھائی جاتی ہوگی۔ کبھی کبھی تقریر میں بھی

تو کتابت کی غلطی ' ہو جاتی ہے ۔"

"ساقی فاروقی اس قدر لوٹ کر ملتے ہیں کہ ملنے والا لوٹ کر رہ جاتا ہے۔
ان کی شاعری ہمیں بہت پسند ہے کیونکہ ان کی شاعری کو پڑھنے
کے بعد آدمی کو چڑیا گھر جانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔"

(او دیس سے آنے والے بتا)

" سفر لخت لخت " مجتبیٰ حسین کی ژرف نگاہی اور فنی دسترس کی عمدہ مثال ہے اور ان کے دونوں سفرنامے مل کر مزاحیہ سفرناموں کی تاریخ کا ایک روشن باب بن جاتے ہیں ۔

جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے مجتبیٰ حسین نے اپنا ادبی سفر "سیاست" حیدر آباد میں کالم نگاری سے شروع کیا تھا اور آج (۱۹۹۵ء) ۳۲ برس بعد وہ پھر اسی اخبار کا کالم لکھنے لگ گئے ہیں ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس طرح تو دائرہ بنا اس کا نقطۂ پرکار صحافت نہیں بلکہ ادبی طنز و مزاح ہے اور یہی مجتبیٰ حسین کا اصل تشخص ہے ۔

اخباری کالم عموماً دو طرح کے ہوتے ہیں ۔ روزمرہ کے سیاسی و سماجی واقعات پر صحافتی فقرے بازی والے کالم جس میں طنز کو اولیت حاصل ہوتی ہے اور جسے گوارا بنانے کے لیے اکثر مزاح کی چاشنی میں لپیٹ لیا جاتا ہے ۔ اس طرح کے کالم عام طور سے اخبار کے ساتھ ہی باسی ہو جاتے ہیں حالانکہ ان کے لکھنے والے بھی بیشتر مستند ادیب ہی ہوتے ہیں ۔ دوسری قسم کی کالم نگاری جس کو ادبی کالم نگاری کہنا زیادہ موزوں ہوگا ، پاکستان میں پروان چڑھی ۔ اس کی سب سے نمایاں مثال خامہ بگوش (مشفق خواجہ) کے طنزیہ و مزاحیہ ادبی کالم ہیں جن کو وہ پہلے روزنامہ "جسارت" اور پھر ہفتہ وار "تکبیر" میں لکھتے رہے ہیں اور جن کا ایک عمدہ انتخاب مکتبۂ جامعہ نے "خامہ بگوش کے قلم سے" کے نام سے فروری ۱۹۹۵ء میں شائع کیا ہے ۔ ادبی کالم کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اخبار کے ساتھ باسی نہیں

ہو جاتے بلکہ اپنے حسنِ بلاغت کے باعث ادبی رسائل میں جگہ پاتے ہیں اور محفوظ ہو جاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے ابتدائی کالموں میں روزمرّہ کی انوکھی خبروں سے کالم آرائی کا رجحان ملتا ہے۔ ان خبروں کو وہ مزاحیہ اسلوب میں آگے بڑھاتے اور اس میں کچھ نئے اور دلچسپ پہلو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کبھی لفظوں کے الٹ پھیر سے کام لیتے ہیں، کبھی لطائف وظرائف سے اور کبھی بات میں بات پیدا کرکے قاری کو محظوظ کرتے ہیں۔ مثلاً

"اب چوری کی لاتعداد اقسام کو دو بڑے شعبوں، مقصدی اور غیر مقصدی میں تقسیم کیا جانے لگا ہے۔ مقصدی چوری تو وہ ہے جس سے ہمارے آباء و اجداد بھی واقف تھے اور ہم بھی واقف ہیں۔ غیر مقصدی چوری ذرا نئی بات ہے جس کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ مال صاف کرنے کے بجائے صرف ہاتھ صاف کیا جائے۔"

"سوشلسٹ لیڈر ڈاکٹر رام منوہر لوہیا کے منہ سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی ہر بات کا اثر سماج کے ایک مخصوص گروہ پر ہی ہوتا ہے۔ پرسوں انھوں نے بھری بزم میں راز کی ایک بات یہ کہہ دی تھی کہ ارکان پارلیمنٹ و اسمبلی کو ماہانہ پندرہ سَو ملتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ڈاکو چاقو کھول کر ارکانِ پارلیمنٹ و اسمبلی کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔"

یہ مجتبیٰ حسین کی بالکل ابتدائی تحریروں کے نمونے ہیں۔ سیاست حیدرآباد کا مزاحیہ کالم "شیشہ و تیشہ" انھوں نے کوہ پیما کے قلمی نام سے تقریباً ۱۲ برس تک لکھا۔ پھر وہ دلّی آگئے اور سرکاری ملازمت کی وجہ سے اس کوچے کی ہَوا داری سے بے نیاز ہو گئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے کالم نگاری کا پچھلا سرا پھر سے پکڑ لیا مگر اب ان کی کالم نگاری صرف اخباری کالم نگاری نہ رہ کر ادب کا ایک بیش قیمت حصّہ بن گئی ہے۔ اب ان

کے کالموں میں جو ژرف نگاہی اور ان کے فقروں میں جو دھار ہے وہ طنز و مزاح کے ہم عصر ادب میں قدرِ اوّل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے بعض خاص کالموں کے عنوانات اس طرح ہیں۔ ایک ملاقات دیمکوں کی ملکہ سے، مزاج پرسی کرنا مشکل فن ہے، دور درشن پر اب سچے اشتہارات آئیں گے، ستم کا کرم، غالب نے خود اپنے دیوان کا سرورق بنایا، افطار پارٹی کا دَور دَورہ، کانگریسی ناراض کیوں ہوتے ہیں، زبان سیکھنا ایک مسلسل عمل ہے، اردو پھر گھروں میں واپس آرہی ہے، کچھ نثار احمد فاروقی کے بارے میں۔ یہ سبھی کالم زبان و ادب کے موضوعات پر ہیں۔ سیاسی واقعات پر صرف ایک کالم ہے، کانگریسی ناراض کیوں ہوتے ہیں۔ اس کالم میں طنز کا عمل بھرپور ہے لیکن اس کے پیچھے جو ہمدردی کا جذبہ ہے، اس کی اہمیت طنز سے کہیں زیادہ ہے۔ یہی کیفیت ان کے ادبی کالموں کی بھی ہے۔ "ایک ملاقات دیمکوں کی ملکہ سے۔" کچھ ادبی کتابوں اور مصنّفین پر ان کے طنز آمیز تاثرات کا دلچسپ خاکہ ہے۔ ہوا یہ کہ دو گھنٹے کی وقت گزاری کے لیے وہ ایک لائبریری میں جا پہنچے۔ بقول مصنّف:-

> "اردو سیکشن میں داخل ہوا تو یوں لگا جیسے کسی بھوت بنگلہ میں داخل ہو گیا ہوں۔ ڈرتے ڈرتے میں نے گرد میں اَٹی ہوئی "کلیاتِ میر" کھولی تو دیکھا کہ اس میں سے ایک موٹی تازی دیمک بھاگنے کی کوشش کر رہی ہے۔ میں اسے مارنا ہی چاہتا تھا کہ اچانک دیمک نے کہا "خبردار! جو مجھے ہاتھ لگایا۔ میں دیمکوں کی ملکہ ہوں۔ ابھی ابھی محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کا خاتمہ کر کے یہاں پہنچی ہوں۔ جس نے آبِ حیات پی رکھی ہو اسے تم کیا مارو گے! قاتل سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہم۔"

اس کے بعد دیمک کی ملکہ سے مصنّف کا جو مکالمہ ہوتا ہے وہ ادبی طنز کا ایک دلکش نمونہ ہے۔ دیمک کی ملکہ کہتی ہے:-

"تم اردو کے مصنفین میں یہی خرابی ہے کہ تصویریں ہمیشہ اپنی نوجوانی کی چھپواتے ہو اور تحریریں بچوں کی سی لکھتے ہو۔"
مصنف نے پوچھا "داغ دہلوی کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے"
بولی "ان کا کلام گانے کے چکر میں اچھی خاصی بیبیاں طوائفیں بن گئیں۔ مجھے تو طبلہ اور سارنگی کے بغیر ان کا کلام سمجھ ہی میں نہیں آتا۔"

"اور مولانا آزاد"
بولی "زندگی بھر ٹھاٹ سے عربی لکھتے رہے اور لوگ اسے اردو سمجھ کر پڑھتے رہے۔ عربی کے کسی ادیب کو اردو میں شاید ہی اتنی شہرت ملی ہو۔"
دیباچوں میں شکریہ ادا کرنے کی بات آئی تو بولی "مجھے کہتے ہوئے لاج آتی ہے۔ اردو کے شاعروں اور ادیبوں کو تو اب میرے سوا کسی کا شکریہ نہیں ادا کرنا چاہیے کیونکہ اب بالآخر میں ہی ان کی کتابوں میں پائی جاتی ہوں۔ ورنہ ان کو کون پوچھتا ہے۔" یہ کہہ کر دیمکوں کی ملکہ کلیاتِ میر کی گہرائیوں میں کہیں گم ہو گئی اور میں لائبریری سے باہر نکل آیا۔" (کتاب نما دہلی۔ مارچ ۹۴)

مجتبیٰ حسین کے ان ادبی کالموں میں جو لطفِ مزاح اور دانشورانہ ژرف نگاہی ہے، اس کی مثال کم از کم ہندوستان کے اردو اخبارات میں نایاب ہے۔ اب نہ فکر تونسوی کے "پیاز کے چھلکے" باقی ہیں اور نہ محمد جمال پاشا کی "گلوریاں" شاہد صدیقی اور کنہیا لال کپور بھی آنجہانی ہوئے۔ مجتبیٰ حسین کے کالموں سے ہی اب اخباری کالم نگاری کا بھرم قائم ہے۔

قابلِ ذکر نکتہ یہ ہے کہ مجتبیٰ حسین گزشتہ ۳۲ برسوں سے باغِ اردو کے برگ و شجر پر اپنی شگفتہ نگاری کی شبنم برسا رہے ہیں لیکن ان کے قلم کی

تازگی برقرار اور ان کی تخلیقی قوت زندہ اور سرشار ہے۔ دیکھا یہی گیا ہے کہ بیشتر مزاح نگار بہت جلد یا تو قلم رکھ دیتے ہیں یا پھر اپنے آپ کو دہرانے لگتے ہیں۔ ہمارے دَور کے کتنے ہی جگنو پوری طرح چمکنے سے پہلے ہی مرجھا گئے۔ میرے خیال میں مجتبیٰ حسین کی تخلیقی توانائی کا راز یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی عوامی زندگی، سماج، ادب، میلانات و رجحانات سے خود کو پوری طرح باخبر رکھتے ہیں اور اپنے مجمرۂ دل کو کبھی سرد نہیں ہونے دیتے۔ انھوں نے اپنے مزاحیہ انشائیوں، خاکوں، سفرناموں اور ادبی و سیاسی کالموں سے اردو میں نہ صرف اعلا درجے کے طنز و مزاح کی کمی کو پورا کیا ہے، بلکہ فکر و نظر کے نئے دریچے بھی کھولے ہیں۔ معاصر طنزیہ و مزاحیہ ادب میں، کم از کم ہندوستان کی حد تک، ان کا ادبی مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔

احمد جمال پاشا

تنقیدی جائزہ

آزادی کے بعد ابھرنے والے طنز و مزاح نگاروں میں احمد جمال پاشا (۱۹۳۶ء تا ۱۹۸۷ء) کا نام بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے مزاحیہ مضامین کے علاوہ خاکے بھی لکھے ہیں، لطیفوں کی کتاب بھی مرتب کی ہے، اردو میں طنز و مزاح کے ذخیروں پر تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے، شوکت تھانوی کی مزاحیہ صحافت پر کتاب بھی لکھی ہے۔ کہنا چاہیے کہ ان کے کشکول میں ہر طرح کا مال موجود ہے لیکن سرِ فہرست ان کے صرف دو مضامین ہیں یعنی "ادب میں مارشل لا" اور "کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ"۔ پہلا مضمون نقوش لاہور میں شائع ہوا تھا اور جمال کی ملک گیر شہرت کا باعث بنا۔ یہ مضمون دراصل ایوب خاں کے مارشل لا کی پیروڈی ہے۔ جن بدترین سیاسی و انتظامی حالات کے تحت کسی ملک میں مارشل لا نافذ کیا جاتا ہے، احمد جمال پاشا نے اسی طرز پر ادب کے خیالی ملک میں مارشل لا کا نفاذ کر دیا اور ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کے لیے ویسے ہی احکامات جاری کر دیے جیسے احکامات مارشل لا کے تحت جاری کیے جاتے ہیں۔ اس مضمون میں ادب کے نقلی کاروبار پر گہرا طنز ہے اور ادب و تنقید کے ان تمام احوال و آثار کی گرفت کی گئی ہے جن سے شعر و ادب کی سبکساری ہوتی ہے۔ مثلاً

"لوگوں نے بہترین ناول وافسانے پڑھنے کے بجائے تنقید یں پڑھنی شروع کردی تھیں مگر خود تنقید میں پتہ لگانا مشکل تھا کہ کس کا کون سا رنگ ہے یا موجودہ رنگ کہاں سے اڑایا گیا ہے اگر مقالہ نگاروں کے نام اڑا دیے جائیں تو وہ سب کسی ایک ہی نومشق طالب علم کی تحریریں معلوم ہوتیں ایک ہی بات کو بار بار کہنے کا مرض عام ہو گیا تھا۔" [۱]

احمد جمال پاشا خود ادیب تھے اور ادیبوں کی دنیا میں سانس لیتے تھے اس لیے ان کو ادبی دنیا کے تمام نشیب و فراز، چالاکیوں اور خامکاریوں اور اندرونی ادچھے پن کا بخوبی علم تھا جس کو انھوں نے اس نادر مضمون میں بطور خام مواد استعمال کیا اور اپنے پیچھے طنز و مزاح کا ایک دلچسپ اور فکر انگیز نمونہ چھوڑ گئے۔ اس کا اسٹرکچر پوری طرح مارشل لا کے دروبست سے ہم آہنگ ہے

"شام کی خبروں میں گرفتار ہونے والوں کی جو فہرست سنائی گئی تھی، اس میں اچھی خاصی تعداد ان بزرگوں کی ہے جنھوں نے ادب کے منصب اپنے دوستوں، رشتہ داروں اور ہم وطنوں میں تقسیم کرکے حقداروں کو ان کے حق سے محروم کردیا تھا۔ یہ سب اب فوجی حراست میں ہیں۔" [۲]

"ایک شاعر رسالہ کو غزل بھیجتا ہوا پکڑا گیا۔ اس پر یہ الزام ہے کہ اس نے خود اپنے آپ کو اپنے ہاتھوں سے "علامہ" اور "ایشیا کا عظیم ترین شاعر" وغیرہ لکھا تھا۔ اس پر دوسروں سے بھی جبراً اپنے آپ کو عظیم شاعر کہلوانے اور خلاف مرضی تعریفی اداریے لکھوانے کے جرم میں مقدمہ قائم کردیا گیا ہے۔" [۳]

ادب میں مارشل لا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں بہت سے ادیبوں اور شاعروں کی بگڑی ہوئی صورتیں آج بھی نظر آجائیں گی اور جمال کا یہ طنز یہ آئندہ

بھی دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

احمد جمال پاشا کا دوسرا شاہکار مضمون "کپور۔ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" ہے جو دراصل پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود کے اسالیب کی پیروڈی ہے۔ یہ پانچوں بزرگ ادب کی دنیا میں اپنے اپنے خاص اسلوب سے جلد پہچان لیے جاتے ہیں۔ اگر جمال آخر میں نام نہ دیتے تو بھی ان کے اسلوب ہی سے صاحبِ تحریر کو پہچان لینا کچھ مشکل نہ تھا۔ خاص بات یہ ہے کہ پیروڈی کے پردے میں ان بزرگوں کے اسالیبِ تحریر کی وہ خامیاں بھی اجاگر ہو گئی ہیں جو ان کے اصل مضامین میں بسا اوقات آسانی سے گرفت میں نہیں آتیں۔ مثلاً عبادت بریلوی کے سلوب میں تکرار اور طولِ کلام کا عیب جس کی پیروڈی جمال نے ان الفاظ میں لکھی ہے:۔

"کپور کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں، وہ مضامین اور ان کے دوسرے مضامین جو طنزیہ و مزاحیہ ہوتے ہیں، ان مضامین میں میرے خیال میں جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور میں جن نتائج پر بالترتیب پہنچا ہوں، ان سے صرف ایک نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ مضامین اپنی جگہ ایسے مضامین ہیں جن میں میری دانست میں طنز ہے یعنی ان مضامین میں طنز ہے۔" [۳۵]

رشید احمد صدیقی اکثر فقرے بازی اور رعایت لفظی کے چھینٹوں سے اپنے اسلوب کو آب دار بناتے ہیں مگر یہ ہنچی کاری کبھی کبھی مضحکہ خیز بھی معلوم ہونے لگتی ہے جس کا ادراک کرنے کے لیے جمال کی پیروڈی کا یہ اقتباس کافی ہے:

"ان کے بہت سے مضامین ایسے ہیں جن پر تون خرابہ ہو سکتا ہے، تون زیادہ خرابہ کم۔ ایسے ہی مضامین پر میں سر دھنا کرتا ہوں کہ یہی تحریر دلیری اور دلبری کا باعث ہوتی ہے۔ ان کا کارنامہ یہ

ہے کہ انھوں نے طنز کو ہمارا کلچر اور ہمارے کلچر کو طنز بنا دیا ہے۔
انھوں نے طنز کی حمایت کی ہے ، امامت کا دعوا نہیں کیا ۔ یہ
وہی طنز نگار کر سکتا ہے جس کی گرفت زندگی پر ہو نہ کہ وہ
جو زندگی یا طنز نگاری کی گرفت میں ہو۔" ؎۵

سید احتشام حسین کی پیروڈی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"کپور کی طنز نگاری ہمارے ادب کے تہذیبی سرمائے کے اس
سماجی اظہار سے منسلک ہے جو معاشی اور معاشرتی حالات
اور میکانکی قوتِ نقد کے ارتقار کی جدوجہد ، تخلیقی عمل اور جمود
کے سماجی ٹکراؤ سے انفرادیت پسندی کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔" ؎۶

نثری پیروڈی میں جمال کی ذکاوت کے ساتھ ساتھ ، مشہور نقادوں
کے اسالیب کے گہرے مطالعے کا عمل بھی بہت نمایاں ہے ۔ اردو میں نثری
پیروڈی بہت کم لکھی گئی ہے ۔ بعض اصحاب نے ، جن میں شوکت تھانوی ،
فرقت کاکوروی ، محمد خالد اختر اور انور سدید بھی شامل ہیں مرزا غالبؔ کے خطوط
کی پیروڈیاں لکھی ہیں کیونکہ غالب کے اندازِ بیان کا چربہ ذرا سی محنت اور توجہ سے
کھینچا جا سکتا ہے ۔ بیان دان والی خالہ کے مصنف تخلص بھوپالی نے غالبؔ
کے نام سے جنت سے ایک خط یوں تحریر کیا ہے :۔

"یہاں کاغذ نایاب ، قلم کمیاب ، ڈاک خانے کا رواج نہیں ۔ منشی
نولکشور لکھنؤ والے کے یہاں سے قلم کاغذ منگا لیتا ہوں ، سو تمہیں
لکھ بھیجتا ہوں ۔ کل حکم آیا کہ رفیقۂ حیات کو جنت مل گئی ، کس بات
پر ، ایسے گنہگار شرابی انسان کے ساتھ زندگی گزار دی ۔ بس اس
پاداش میں اور کیوں میاں ہم نے ایسی نیک بی بی کے ساتھ اپنی
ساری عمر ملیا میٹ کر دی ، اس مجاہدے کا کوئی ثواب نہ اجر نہ صلہ
کی امید ، اللہ ہے نام اللہ کا۔" ؎۷

غالب کی بات اور ہے لیکن اپنے زمانے کے ادیبوں کے اندازِ تحریر کی پیروڈی لکھنا جسارت سے زیادہ ذکاوت کی بات ہے اور جمال نے اس فن کو کامیابی سے برتا ہے۔

جمال کا ایک اور قابلِ ذکر انشائیہ "کتاب کی جلد" ہے جو ان کے آخری مجموعے "پتّیوں پر چھڑکاؤ" میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۶ء میں یعنی جمال کی وفات سے ایک سال قبل شائع ہوا تھا۔ کتاب کی جلد بظاہر کوئی ایسا موضوع نہیں معلوم ہوتا جس پر طنز و مزاح کی عمارت کھڑی کی جا سکے لیکن جمال نے اس مضمون میں ایسے ایسے نکات پیدا کیے ہیں جن سے مزاح کا آبشار تو پھوٹتا ہی ہے، مصنف اور کتاب کے تعلقات کے بعض مضحک پہلو بھی اجاگر ہو جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جمال نے جن موضوعات کو اپنے دل و دماغ میں رچا بسا کر قلم اٹھایا ہے، ان میں ان کا فن نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے اور ان کی تخلیقی صلاحیتیں خود بخود اجاگر ہو جاتی ہیں۔ کاظم علی خاں کے طریقِ مطالعہ کی منظر کشی:

"موصوف نے ایک جلد اٹھائی، اسے کھا جانے والی نظروں سے پڑھا، سنّاٹے میں آ گئے، اچھل پڑے، بڑبڑائے، مصنف کا شجرہ نہایت فصاحت و بلاغت کے ساتھ حقے سے بیان کیا، غصّے سے بھنویں تن گئیں۔ "بکواس!" کے فلک شگاف نعرے کے ساتھ کتاب اتنے زور سے پھینکی کہ اِس کونے میں کتاب اور اُس کونے میں جلد گری یا ہاتھ ہی میں رہ گئی۔ پھر کسی دوسرے مخطوطے میں غرق ہو گئے۔ کھانے کا وقت گزرنے لگا تو بیگم صاحبہ نے ڈرتے ڈرتے یاد دلایا۔ اتنے زور سے گھڑکا "مجھے غالب کے شاگرد میر مہدی مجروح کے نواسے کی تاریخِ پیدائش نہیں مل رہی ہے اور تمہیں کھانے کی پڑی ہے۔" بیچاری سہم گئیں، رئیس التحقیق پھر غلام رسول مہر اور مالک رام کی جلدوں میں ڈوب گئے۔"[۴۹]

اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جمال کا مشاہدہ کس قدر تیز تھا اور ان کو منظر کشی پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔ اپنے موضوع کے مضحک پہلوؤں کو تلاش کر لینے میں انھیں دیر نہیں لگتی اور خاص بات یہ ہے کہ ان کی شوخیِ تحریر ان مضحکہ خیزیوں کو ان کے سارے نشیب و فراز کے ساتھ سمیٹ لیتی ہے۔ اس اقتباس میں "میر مہدی مجروح کے نواسے کی تاریخ پیدائش" محض برائے بیت نہیں ہے بلکہ یہ کاظم علی خاں کے طریق کار کا نقطۂ ارتکاز بھی ہے۔

ہندوپاک میں مشہور مصنفین کی کتابوں کے جعلی ایڈیشن شائع کرنا کاروباری نقطۂ نظر سے فائدہ مند سمجھا جاتا ہے لیکن اس کاروبار میں خود کتاب کی کیا درگت بنتی ہے اس کو جمال کے لفظوں میں دیکھئے:-

"جوش صاحب کی یادوں کی بارات کا اصلی ایڈیشن دیکھئے تو آنکھیں ٹھنڈی ہو جائیں مگر دستیاب ایڈیشن پڑھنے سے فاضل مصنف کی اردو تک مشکوک ہو جاتی ہے۔ کوئی جملہ لنگڑا رہا ہے تو کوئی ہکلا رہا ہے۔ ابن انشا کی "اردو کی آخری کتاب" کا اصل ایڈیشن حسن و جمال میں دلہنوں کو شرما دیتا ہے مگر جعلی ایڈیشن سے اندازہ ہوتا ہے کہ خرابی میں بھی کس قدر خرابہ ہو سکتا ہے۔ یوسفی اگر "چراغ تلے" کا فٹ پاتھی ایڈیشن دیکھ پائیں تو اتنا ضرور سمجھ جائیں کہ "آنکھوں میں خون اترنا" کے آخر معنی کیا ہوتے ہیں۔"۹

کتاب کی جلد کے موضوع پر یہ نادر انشائیہ اس وقت دو لخت ہو جاتا ہے جب مصنف ترجمے کی مشکلات کا بیان شروع کر دیتا ہے۔ جمال کی مشکل یہ ہے کہ وہ جب کسی واقعے سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو اکثر بے سُرے ہو جاتے ہیں۔ ان کی اس کمزوری کی طرف عابد سہیل نے بھی اشارہ کیا ہے:-

"انھوں نے اپنے سفر کے وسط میں واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن انھیں جلد ہی احساس ہوگیا کہ اس کے ڈانڈے بہ آسانی پھکڑ پن سے مل جاتے ہیں اور لطافت کا وہ جوہر مفقود ہو جاتا ہے جو مزاح کو تبسم زیر لب اور طنز کو خوبصورت فریم میں جڑا ہوا آئینہ بنا دیتا ہے۔" [۱۳]

جمال کی ساری تصنیفات کو سامنے رکھ کر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریروں میں پست و بلند دونوں موجود ہیں۔ جہاں موضوع پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ وہاں ان کا فن ادب عالیہ کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ اور جہاں انھوں نے محض لکھنے کے لیے لکھا ہے، وہاں تحریر کا عامیانہ پن اوپری سطح پر آگیا ہے۔ مثال کے طور پر "کتے کا خط پطرس کے نام" پطرس کے اصل مضمون "کتے" کے آس پاس بھی نہیں پہنچتا۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے محض مکھی پر مکھی ماری ہے۔ جمال کے ناکام مزاح پاروں میں سب سے بڑی ذات بذات، جائیں تو جائیں کہاں، غالب اینڈ کمپنی، نوکر کا چکر، محبوب کی فریاد، کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح جمال کے ایک مشہور انشائیے "شکر کا چکر" میں مبالغے کی اتنی کثرت ہے کہ اسے ایک اوسط درجے کا انشائیہ کہنا بھی مشکل ہے۔ اس کا موازنہ شوکت تھانوی کی "سودیشی ریل" سے البتہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں ہی مزاحیے ایک غیر تربیت یافتہ ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں۔

دراصل مزاح کا فن اتنا ترقی یافتہ ہو چکا ہے کہ اب اس میں "ٹھٹول، پھکڑ پن، عامیانہ جملے بازی، سڑک چھاپ فقرے، بیجا مبالغہ آرائی جیسے حربے از کار رفتہ ہو چکے ہیں اور ان کی مدد سے کوئی مزاح نگار درجۂ اعتبار نہیں حاصل کرسکتا۔ اس صدی کے شروع میں مزاح نگاروں کے پاس یہی سب اوزار تھے اب ان کی دھار کند ہو چکی ہے، اور مزاح کی نئی تہذیب ان کند ہتھیاروں کو خود سے دور رکھنے میں پوری

طرح حق بجانب ہے۔

احمد جمال پاشا نے اپنی مزاح نگاری کے ابتدائی دور میں لطیفوں کا سہارا لیا، پھر واقعات سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی اور آخر میں طنز کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ پٹیوں پر چھڑکاؤ میں شامل بیشتر مضامین میں طنزیہ رنگ بہت گہرا ہے۔ یہ طنز سماج کی اخلاقیات پر بھی ہے اور اردگرد پھیلی ہوئی بے حسی، سماجی ناانصافی، تنگ نظری، عصبیت اور ذہنی پستی پر بھی ہے۔ جمال کا مشاہدہ، ان کی آنکھوں کے سامنے دنیا کا جو منظرنامہ پیش کرتا ہے اس سے وہ چبھن محسوس کرتے ہیں اور اسی چبھن کا اظہار طنز کی صورت میں ان کے مضامین کا رخ متعین کرتا ہے۔ وہ اپنے ذہنی ردِ عمل کو خود سے چھپا سکتے ہیں اور نہ دنیا سے چھپا سکتے ہیں۔ اوکیات، مرزا آمد بیگ، گلی ڈنڈے پر سیمینار، شرافت کی تلاش میں، امتحان میں نقل کا فن، چمچہ کانفرنس، لالہ توندومل وغیرہ میں طنز ہی طنز ہے مگر چونکہ یہ طنز، مزاح کے شکر پارے میں شیک سے لپٹا ہوا نہیں ہے اس لیے قاری کو اس کی تلخی بیک نظر محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس طنز میں ادبی حسن کی بھی کمی ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ اودھ پنچ کے دور کی مزاح نگاری کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً

> "ہماری تحقیق کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ انسان اور نقل کے باوا آدم، بزرگانِ ڈاروِن کی طرح بڑے بندر تھے۔ کسی بھی لڑکے کی حرکتیں دیکھ کر ہماری بات پر بہ آسانی یقین کیا جا سکتا ہے۔ آج بھی بات بات پر لڑکوں کو بندر کہا جاتا ہے۔ بندر اور لڑکے بلا کے نقلچی ہوتے ہیں۔ بندر کو مارو گولی، آدمی کی کہو جو ازل سے نقل کرتا آیا ہے۔ نقل کرنا اس کا پیدائشی حق ہے جبکہ پیدائش خود ایک نقل ہے۔" [۱۱]

اسی طرح مسٹر اوک نے مسلمانوں کی تعمیر کردہ عمارتوں کو ہندوؤں نے

کی جو مہم شروع کی تھی، وہ ایک ایسا موضوع تھا جس پر طنز و مزاح کی خوبصورت اور نازک عمارت تعمیر کی جا سکتی تھی لیکن احمد جمال پاشا اس موضوع سے کما حقہٗ انصاف نہیں کر پائے۔ اوکیات کو پڑھ کر ہنسی آتی ہے نہ غصہ آتا ہے بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار اپنے ردِّ عمل کا عمومی اظہار کر رہا ہے۔
ایک اقتباس:-

"مسٹر اوک کی دُور کی کوڑی کی بنیاد پر ہم یہ مان سکتے ہیں کہ مسٹر اوک اور تاریخ دو الگ الگ چیزیں ہیں مگر ان میں دلچسپی کا اظہار اس لیے ضروری ہے کہ ان کی تاریخ کا، تاریخ سے زیادہ ظرافت سے تعلق ہے۔ اس رعایت سے ہم مسٹر اوک کا شمار ان ستم پیشہ حضرات میں کرتے ہیں جو گلی گلی "بسل بٹہ بنوالو" کی طرح تاریخی نام بدلوالو کی صدائیں لگایا کرتے ہیں۔"[۱۲]

جمال کا ایک اور انشائیہ "استاد حیرت" سماج کے ایک ایسے چلتے پرزے اور مکّار شخص کا منظر نامہ پیش کرتا ہے جو اپنی چرب زبانی اور کرتب بازی سے لوگوں کو نقصان پہنچا کر اپنا اُلّو سیدھا کرتا ہے، مگر کسی کی پکڑ میں نہیں آتا۔ اس موضوع پر کئی مزاح نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے مگر رشید احمد صدیقی کے علاوہ سبھی مزاح نگار اس شخصیت کی ظاہری پرتوں میں الجھ کر رہ گئے ہیں، اور اس کی اندرونی شخصیت کو بے نقاب نہیں کر سکے۔ استاد حیرت کے ظاہری خدوخال کا خاکہ جمال نے اس طرح پیش کیا ہے:-

"استاد حیرت کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان کے بارے میں سب کچھ جانتے، سمجھتے بوجھتے کے باوجود جو بھی ان سے ایک بار ٹکرا جائے، یا وہ کسی غریب پر مہربان ہو جائیں، پھر کیا مجال کہ اس کا کباڑا نہ ہو جائے۔ دیوالہ تو خیر استاد حیرت پہلی ہی ملاقات میں نکال دیتے ہیں مگر اس کے باوجود استاد

کی ناگا سرگرمیاں برابر جاری رہتی ہیں۔ جب تک کہ دو چار
پرواز کے لیے پھر پھڑائیں، اس وقت تک دس بیس مزید
ان کی پیشگی میں آچکے ہوتے ہیں۔" ۱۲؎

ظاہر ہے کہ یہ منشی سجاد حسین کا انداز ہے جس کو طنز و مزاح کے معیاری
نمونے کے طور پر نہیں پیش کیا جا سکتا۔ جمال کے اندر مزاح نگاری کی جو فطری
صلاحیت تھی اس کا انھوں نے بھرپور استعمال نہیں کیا یا پھر انھوں نے
بسیار نویسی کی للک میں کاغذ کے صفحات تو سیاہ کر دیے لیکن خود اپنے
بنائے ہوئے معیاروں پر بھی قائم نہ رہ سکے۔ جمال کو فنِ لطیفہ گوئی سے خاص
دلچسپی تھی۔ عابد سہیل کے مرتب کردہ انتخاب مضامین میں فنِ لطیفہ گوئی پر
ان کا سولہ صفحے کا ایک طویل مضمون شامل ہے جس سے لطیفہ گوئی کے متعلق
ان کی معلومات اور ترجیحات کا اندازہ ہوتا ہے لیکن ان کے بعض ہم عصروں
کے بیان کے مطابق لطیفوں سے ان کی یہی دلچسپی ان کے تخلیقی اپج کی راہ
میں اس طرح حارج ہوئی کہ وہ خود اپنے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ اگرچہ بعد میں
وہ اس سے گریزاں رہے لیکن غیر محسوس طریقے سے وہ اپنے انشائیوں میں
کسی نہ کسی طور سے لطائف کے اسیر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان
کے انشائیوں پر جا بہ جا شوکت تھانوی کا رنگ بھی نمودار ہو جاتا ہے مگر
یہ رنگ بیانِ واقعہ اور صحافیانہ مزاح تک محدود ہے۔ شوکت تھانوی کی
جیسی لطیف اور نفیس زبان لکھنا جمال کے بس کی بات نہ تھی۔ جمال کے
لیے طنز و مزاح نگاری بذاتِ خود کوئی مقصد نہ تھی بلکہ وہ اس کے افادی پہلو
پر نظر رکھتے تھے اور ہمعصر معاشرے کی بوالعجبیوں سے اپنے قارئین کو
روشناس کرانا اور ان کو کچھ سوچنے سمجھنے کی ترغیب دینا ان کا خاص مقصد
تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ مزاح نگاری کا مصلح یا ریفارمر کی پوزیشن اختیار کر لینا
کچھ زیادہ قابلِ تحسین نہیں ہے۔ مزاحیہ مضامین سے اگر قاری کو لطف و انبساط

کے چند لمحات میسر آجائیں اور اس کے ذہن و دماغ کی گرہیں کھل جائیں تو یہی ایک مزاح نگار کی بڑی کامیابی ہے۔ اپنے آخری دَور میں جمال نے سماج سدھار کے مقصد کو کچھ زیادہ ہی پیشِ نظر رکھا جس کی وجہ سے ان کے آخری دَور کے مضامین میں مزاح کی کیفیت کم تر اور طنز زیادہ تر ہے اور یہ طنز بھی رمزیت و اشاریت سے مملو طنز نہ ہو کر کھردری صورت میں ان کے مضامین میں دَر آیا ہے۔ اس طنز میں جرأت تو ہے مگر بصیرت اور عالی حوصلگی کا فقدان ہے۔

احمد جمال پاشا کے اندر اعلا درجے کے طنز و مزاح نگار بننے کی صلاحیت موجود تھی جس کا اندازہ ان کے اوّل الذکر تین مضامین سے ہوتا ہے مگر کچھ حالات کے جبر، کچھ صحافیانہ عجلت اور کچھ فطری رکاوٹوں کے سبب وہ اپنی صلاحیتوں کو صیقل نہ کر سکے اور ان کے آخری دَور میں ان کا تخلیقی سفر آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے کی طرف لوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

حواشی

۱ تا ۶ — انتخاب مضامین احمد جمال پاشا مرتبہ عابد سہیل۔ ص ۲۱، ۲۳، ۲۹، ۶۵، ۶۲ (بالترتیب)

۷ — ماہنامہ نیا دور بابت مارچ تا ستمبر ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۹۳

۸ ر ۹ — "چٹیوں پر چھڑکاؤ"۔ ص ۴۲، ۴۴

۱۰ — مقدمہ انتخاب مضامین۔ ص ۱۱

۱۱ ر ۱۲ — "چٹیوں پر چھڑکاؤ"۔ ص ۹۸، ۸۲

۱۳ — " " ص ۹۱

طنز و مزاح
کی
ادبی صورتیں

مزاحیہ کالم نگاری

اخبارات و رسائل میں مزاحیہ کالم نگاری بیسویں صدی کی دین ہے
اخبارات میں مزاحیہ کالم، اخبار سے قاری کی دلچسپی میں اضافہ تو کرتے ہیں، لیکن اخبار کے ساتھ ساتھ دوسرے دن یہ کالم بھی باسی ہو جاتے ہیں اور ان کی کوئی قدر و قیمت متعین نہیں ہو پاتی۔

اخبارات کے کالم دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک کالم تو وہ جن میں روزمرّہ کے سیاسی سماجی حالات پر طنزیہ مزاحیہ تبصرہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات تہذیبی و تمدّنی معاملات کی مضحکہ خیزیوں کو بھی کالم نگار اجاگر کرتا ہے اور ان نازک حقیقتوں کو بھی طنز کا نشانہ بناتا ہے جن کا راست تعلق روزمرّہ کی عمومی زندگی کے واقعات و حادثات سے ہوتا ہے اور اس طرح اخبار کے قاری اور کالم نگار کے درمیان ایک ذہنی رشتہ ہموار ہو جاتا ہے لیکن ہر دن ایک مزاحیہ کالم لکھنا آسان نہیں کیونکہ بقول مجتبیٰ حسین :-

> "کالم نگاری کے لیے مزاحیہ کالم نگار کا صرف ظریف ہونا کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باظرف ہونا بھی ضروری ہے۔ کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کر لیتا۔ سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔"

دوسری قسم کی کالم نگاری وہ ہے جس میں مزاح کے ساتھ ادبی حسن بھی ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی مستقل حیثیت بن جاتی ہے۔ یہ کالم کبھی باسی نہیں ہوتے اور ایک اخبار سے دوسرے اخبار میں نقل ہوتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات ان کا انتخاب کتابی صورت میں بھی شائع ہوتا ہے۔ مشفق خواجہ، عطاء الحق قاسمی، مجتبیٰ حسین اور محمد خالد اختر ایسے ہی کالم نویسوں کے زمرے میں آتے ہیں۔

آزادی سے پہلے اردو میں اخباری کالم نگاری کی ایک معتبر حیثیت قائم ہو چکی تھی۔ خواجہ حسن نظامی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، قاضی عبدالغفار جیسے مستند ادیبوں نے اخبارات کے لیے بہترین کالم لکھے۔ چراغ حسن حسرت نے اپنے ظریفانہ رسالے "شیرازہ" کے ذریعے مزاحیہ کالم نگاری کو بڑی وسعت دی۔ عبدالمجید سالک نے تیس برس تک "افکار و حوادث" کے ذریعے مزاحیہ کالم نگاری کا ایک سنگ میل قائم کیا۔ آزادی کے بعد اردو اخبارات میں کالم نگاری کو کچھ اور زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ جن ادیبوں نے مزاحیہ کالم نگاری میں انفرادی نقوش ثبت کیے ہیں ان میں سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، فکر تونسوی، نصر اللہ خاں، ابن انشا، ابراہیم جلیس، احمد ندیم قاسمی، شاہد صدیقی، تخلص بھوپالی، مجید لاہوری، کنھیا لال کپور، نریش کمار شاد، خوشتر گرامی، حیات اللہ انصاری اور احمد جمال پاشا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

مزاحیہ کالم نگاری کو ہندوستان سے کہیں زیادہ پاکستان میں فروغ حاصل ہوا کیونکہ وہاں کے جبریہ سیاسی نظام کی وجہ سے کھل کر بات کہنے میں قید و بند کی صعوبتوں کا خطرہ تھا۔ اس لیے طنزیہ مزاحیہ کالموں کے توسط سے ادیبوں اور دانشوروں نے نہ صرف حکومت کی پالیسیوں اور عمال و حکام کی بے راہ رویوں پر نکتہ چینی کی اور اس کی مضحک صورتوں کو اجاگر کیا بلکہ اخبارات کے قارئین کی ذہنی تربیت بھی کی اور ان کی فکر و نظر

کو روشنی بھی دکھائی۔ وہاں کے سیاسی حالات آج بھی دگرگوں ہیں اور دولت کی فراوانی کے باوجود سماجی و سیاسی انصاف کا جو فقدان ہے، نیز معاشرے میں جو گھٹن اور تناؤ ہے اس کا سب سے مؤثر اظہار اخباری کالموں کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے اخبارات و رسائل میں مزاحیہ کالم نگاری کو مستقل حیثیت حاصل ہو گئی ہے اور کوئی اخبار اس کے بغیر کامیاب نہیں ہو پاتا۔ حالات کے مطالبے کے تحت اب وہاں پرانے اور مشاق کالم نگاروں کے ساتھ ساتھ نئے کالم نگار بھی اس میدان میں سرگرم ہیں۔ وہاں کے موجودہ کالم نگاروں میں انتظار حسین، مشفق خواجہ، منو بھائی، عطاء الحق قاسمی، اختر امان، انجم عظمی، شبنم رومانی، محسن بھوپالی وغیرہ نے اپنی حیثیت نہ صرف منوالی ہے بلکہ ان میں سے بعض کالم نگار مثلاً عطاء الحق قاسمی اور مشفق خواجہ نے ادبی کالم نگاری کو بامِ عروج تک پہنچا دیا ہے۔

ہندوستان میں آزادی کے بعد مزاحیہ کالم نگاری کو جو وقار ملا تھا وہ بھی اب دھیرے دھیرے کم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہاں کے سیاسی حالات کا کھلا پن ہے۔ یہاں جب ہر آدمی چوراہے پر کھڑے ہو کر بلند و بانگ دعوے کر سکتا ہے اور لاؤڈ اسپیکر لگا کر حکومت کو بے نطق سنا سکتا ہے تو اشاروں کنایوں میں لطیف طنزیہ و مزاحیہ اشارات سے اس پر کیا اثر پڑے گا۔ کالم نگاری یہاں وقت کی ضرورت نہیں بلکہ ذہنی ضیافت ہے، اسی لیے ہندوستان کے طول و عرض سے نکلنے والے سینکڑوں اردو اخبارات میں چند ہی اخبارات ایسے ہیں جو مزاحیہ کالم شائع کرتے ہیں۔ ان اخبارات میں سرِ فہرست "سیاست" حیدرآباد ہے۔ اس میں "شیشہ و تیشہ" کے نام سے پہلے شاہد صدیقی طنزیہ و مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ ۱۹۶۲ء میں ان کی وفات کے بعد مجتبیٰ حسین نے پندرہ برسوں تک یہ کالم لکھا اور

اور خوب لکھا۔ ان کے دہلی منتقل ہو جانے کے بعد یہ سلسلہ کچھ عرصے کے لیے منقطع ہو گیا۔ بہر حال اب (۱۹۹۵ء) سیاست کے ہفتہ وار ادبی میگزین میں "ہمارا کالم" کے عنوان سے مجتبیٰ حسین پھر کالم لکھنے لگے ہیں۔ آج کل ان کے کالم بیشتر ادبی موضوعات سے متعلق ہوتے ہیں جس میں ان کے ہلکے ہلکے طنزیہ نشتروں اور مزاح کے پھواروں سے نئی جان پڑ جاتی ہے اور ان کی مستقل ادبی حیثیت بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ایک کالم" اردو افسانے کی عورت" سے یہ اقتباس دیکھیے :-

"اگرچہ یہ بات مشہور ہے کہ ہند کے شاعروں اور افسانوں نگاروں کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تخلیقات میں وہ بھرپور عورت نظر نہیں آتی جو ہمیں عام زندگی میں دکھائی دیتی ہے"۔ اس پر کسی نے کہا" افسانہ نگار کے اعصاب پر عورت کا سوار ہونا ایک الگ بات ہے اور اس کا اعصاب سے اتر کر ادب میں چلے آنا بالکل ہی دوسری بات ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں کے اعصاب پر جس طرح کی عورت سوار ہے، وہ وہیں بیٹھی رہے تو اچھا ہے۔ ایسی عورت کا ادب میں کیا کام!" [۱]

مجتبیٰ حسین اپنے کالموں کو قاری کے لیے زیادہ سے زیادہ خوش گوار بنانے کے لیے کبھی کبھی لطیفوں کا سہارا بھی لیتے ہیں لیکن ان کے پاس لطیفوں کے علاوہ بھی کہنے کے لیے بہت کچھ ہوتا ہے کیونکہ وہ زندگی کا لطف ساحل پر کھڑے ہو کر نہیں اٹھاتے بلکہ زندگی کے سمندر میں اتر کر اس کے تھپیڑوں کو بھی جھیلنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے مزاحیہ کالموں میں زندہ دلی کے ساتھ ساتھ ایسی روشنی اور توانائی بھی ملتی ہے جس کے بغیر کوئی بھی ادب معتبریت کا دعوا نہیں کر سکتا۔

قومی آواز لکھنؤ میں پہلے حیات اللہ انصاری "گولیاں" عنوان کے

تحت "میزبان" کے قلمی نام سے مستقل مزاحیہ کالم لکھتے تھے جس میں سیاسی اور کبھی کبھی ادبی موضوعات پر دلچسپ مزاحیہ تحریریں ہوتی تھیں۔ اس کالم میں مولانا عبدالماجد دریابادی سے ان کی چھیڑ چھاڑ بھی جاری رہتی تھی۔ بعد میں کچھ دن یہی کالم احمد جمال پاشا نے لکھا اور حیات اللہ انصاری کی طنزیہ دھار کو قائم رکھا۔ پھر مجیب سہالوی نے یہ کالم سنبھالا لیکن ان کے اندر وہ فطری دراکی اور خوش طبعی نہ تھی جو ان کے پیشروؤں میں تھی اس لیے ان کی ٹکڑیاں پھیکی اور بے مزہ نظر آتی تھیں۔ آج کل کالم کا نام تو یہی ہے لیکن کوئی مستقل کالم نگار قومی آواز نے مقرر نہیں کیا۔ مختلف لوگ اپنے اپنے انداز میں نظم و نثر میں لکھتے رہتے ہیں، البتہ لیئق اختر فیض آبادی نے مرزا چیکن نام کی ایک فرضی شخصیت کو مرکز بنا کر کچھ اچھے کالم لکھے ہیں۔ ان کے موضوعات زیادہ تر لکھنؤ کے تہذیبی اقدار سے متعلق ہوتے ہیں جن پر وہ طنزیہ مزاحیہ انداز میں اپنے تصورات کی باز آفرینی کرتے ہیں۔ اسی اخبار کے دہلی ایڈیشن میں نصرت ظہیر کا مزاحیہ کالم اپنے ادبی حسن اور خوبصورت طنز کے دھاروں کی وجہ سے کافی مقبول ہے۔ ان کے مزاحیہ کالموں کا انتخاب "بقلم خود" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے:-

> "ان کے انشائیے اور کالم، شوخیٔ فکر و بیان کی ایک اچھوتی لہر سے قاری کے دل میں نشاط و انبساط کی کیفیت جگاتے ہیں لیکن اس شگفتہ نگاری میں طنز کی ہلکی سی تلخی اور چبھن بھی نہاں ہوتی ہے جو کبھی سرگوشی میں اور کبھی بلند گفتاری کے ساتھ قاری سے کچھ کہتی ہے اور زندگی کے مظاہر کے بارے میں زیرِ لب سوچنے پر اکساتی ہے۔ دراصل یہی وہ مقاماتِ آہ و فغاں ہیں جہاں نصرت ظہیر کی دردمندی کے ساتھ

ساتھ ان کے سیاسی اور سماجی شعور کی چنگاریاں بھی اڑتی نظر آتی ہیں۔ ؎۲

کچھ دنوں سے اس اخبار کے ہفتہ وار میگزین میں دلیپ سنگھ "گل گفت" کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھنے لگے ہیں۔ ان کے موضوعات روزمرہ کی زندگی کے عام واقعات سے ابھرتے ہیں اور انھی کو وہ اپنے جادو نگار قلم سے کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔ مثلاً:۔

"میری زندگی میں آج تک کوئی معجزہ نہیں ہوا۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں اپنے دفتر گیا ہوں اور چپراسی نے مجھ سے آکر کہا ہو کہ آپ یہاں کہاں گھسے آ رہے ہیں! آپ کو تو منسٹر بنا دیا گیا ہے۔ اب تو ایسے معجزے کی امید بھی نہیں رہی کہ دفتر سے ریٹائرمنٹ ہو گئی ہے اور اس چپراسی سے ملاقات ہی نہیں ہوتی جو ہمیں یہ مژدہ جانفزا سنائے۔"

افسوس کہ دلیپ سنگھ بھی ۸ راگست ۶۹۶ کو اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

اردو اخبار "ملاپ" میں برسوں فکر تونسوی نے "پیاز کے چھلکے" کے عنوان سے طنزیہ کالم لکھے۔ وہ روزمرہ کی سیاسی و سماجی زندگی کے واقعات کو موضوعِ سخن بناتے رہے۔ چونکہ ان کے پاس زندگی کے عملی تجربات اور مشاہدات کی کمی نہ تھی اس لیے ان کی روزانہ کالم نویسی میں بھی ایک خاص توانائی اور قوت ہوتی تھی۔ ان کے قاری کو محسوس ہوتا تھا کہ جیسے وہ خاص اسی کے تجربے کی بات کر رہے ہوں۔ فکر تونسوی، انسان کو اس کی ساری خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ برتتے اور دیکھتے تھے۔ ان کے پاس نہ تو رنگین شیشوں کی عینک تھی اور نہ بلندی کا مصنوعی زینہ۔ وہ آدمیوں میں گھل مل کر ان کے دکھ درد کا ادراک کرتے تھے اور اس کو طنز و مزاح کی چاشنی میں ڈبو کر اخبار کے صفحے پر پھیلا دیتے تھے۔ ایک اقتباس:۔

"اسپتال سے باہر آکر میں نے محسوس کیا کہ دنیا ویسی کی ویسی ہی ہے۔ کسی کو کسی سے دلچسپی نہیں۔ ہر آدمی ایک دوسرے کے ساتھ قہقہہ لگانے میں مصروف ہے ان کی محفل میں کون آیا، کون گیا، کون مر گیا، کس کی ہڈی ٹوٹ گئی، کس کی آنکھ پھوٹ گئی، کون دیوالیہ ہو گیا، کس کی لاٹری نکل آئی، ان تمام تبدیلیوں سے بے نیاز اس دنیا کا ہر آدمی اپنی ہی چند سانسوں میں مگن ہے اور مجھے بھی اپنی ان محفلوں میں انھوں نے یوں کھپا لیا جیسے میں کبھی بیمار نہ ہوا اور جیسے کہ میں ان کی خاطر بیمار نہ ہوا تھا بلکہ اپنے بدن کی آزمائش کرنے کے لیے بیمار ہوا تھا۔"

ماہنامہ بیسویں صدی کے ایڈیٹر خوشتر گرامی بھی ہر ماہ اپنے رسالے میں "تیر و نشتر" کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ وہ اخبار کی خبروں کی سرخیوں کو سامنے رکھ کر اس کے دیگر متعلقہ پہلوؤں سے طنز و مزاح کی لہریں پیدا کرتے تھے اور عموماً کامیاب رہتے تھے۔ مثلاً

"فرانس میں ایک شخص کے پیٹ کا آپریشن کرنے پر معلوم ہوا کہ اس کے پیٹ میں کھجور کا درخت اگ رہا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا یہ شخص کھجور کی گٹھلی نگل گیا تھا یہ اسی کا نتیجہ ہے۔ کھجور مسلمانوں کا مذہبی میوہ سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے پاکستان والوں کو کھجوریں اگانے کے لیے اس نئے تجربے سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔ ہندوستان والے پیپل اگانے کا تجربہ کر سکتے ہیں۔"

مجموعی طور سے ہندوستان کے اردو اخبارات و رسائل میں مزاحیہ کالموں کی صورتِ حال کچھ زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ اوّل تو یہاں معیاری اخبار ہی کم ہیں۔ دوسرے معیاری مزاح نگار اور بھی کم ہیں۔ بمبئی سے تین اور

دلی سے چار مقتدر اردو اخبارات شائع ہوتے ہیں لیکن ان میں مستقل مزاحیہ کالم نہیں ہوتے۔ کبھی کبھی انقلاب بمبئی میں "انواریہ" کے عنوان سے یوسف ناظم کا کوئی مزاحیہ کالم چھپ جاتا ہے، البتہ ہفتہ وار "نئی دنیا" دہلی میں جعفر عباس کا مزاحیہ کالم اور آزاد ہند کلکتہ میں میاں نمک پاش کے مزاحیہ کالم پابندی سے شائع ہوتے ہیں۔ کسی زمانے میں ظ۔ انصاری نے اپنے مخصوص انداز میں کچھ طنزیہ کالم ادبی موضوعات پر لکھے تھے لیکن وہ اخباروں کے ساتھ ہی خُرد بُرد ہو گئے۔ پاکستان میں بہرحال مزاحیہ کالم نگاری کا منظر نامہ بہت روشن ہے اور اس میں بتدریج ترقی ہو رہی ہے۔

پاکستان کے مقتدر کالم نویسوں میں سرِفہرست مشفق خواجہ کا نام ہے جنھوں نے اپنی طنزیہ مزاحیہ تحریروں سے نہ صرف کالم نگاری کو ادبِ عالیہ میں شامل ہونے کے لائق بنا دیا ہے بلکہ ادب کی دنیا میں تہلکہ بھی مچا دیا ہے، اس لیے ان کا ذکر ذرا تفصیل سے ہونا چاہیے۔

مشفق خواجہ صرف ادبی تحریروں، کتابوں اور مصنفوں کے بارے میں کالم لکھتے ہیں اور متعلقہ تحریر، کتاب یا مصنف کی ایک ایک پرت اس طرح اکھاڑ دیتے ہیں کہ میس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نظر آنے لگتا ہے۔ پہلے ان کے کالم ہفتہ وار "جسارت" میں چھپتے تھے پھر "تکبیر" میں چھپنے لگے اور وہاں سے ہر ماہ "کتاب نما۔ دہلی" میں نقل ہونے لگے۔ اس طرح لاہور سے دلی تک ہر ادبی محفل میں ان کے کالموں کی دھوم مچ گئی۔ کالم نگاری میں مشفق خواجہ ایک نئے اسلوب کے مُوجد ہیں جس کو برائے تفہیم "نثری ہجوِ ملیح" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ان کا طریقِ کار یہ ہے کہ وہ براہِ راست کسی مصنف یا کتاب کی نکتہ چینی نہیں کرتے بلکہ ابتدا کتاب یا مصنف کی توصیف ہی سے کرتے ہیں لیکن دو ایک فقروں کے بعد وہ اپنے مخصوص طنزیہ اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے اس کاریگری سے اس کو

ہجو کی طرف موڑ دیتے ہیں کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ اپنے اسی اسلوب میں انھوں نے ہندوپاک کے تقریباً سبھی ادیبوں اور شاعروں کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ خال خال تعریف بھی کی ہے لیکن ان کی تعریف میں بھی کہیں نہ کہیں کوئی کانٹا پھنس کر رہ جاتا ہے۔ ان کے تحریر کردہ کالموں کا خاص لطف ان کی فقرہ سازی میں ہے، اسی لیے اب کتاب نما میں ان کے کالم کے عنوان "سخن در سخن" کے نیچے یہ اعتذاریہ جملہ بھی لکھا رہتا ہے۔

"خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجیے بلکہ خوبصورت جملوں کا مزہ اٹھائیے"

اس جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ خامہ بگوش کی نیت پر شک کرنے کی خاصی مضبوط بنیاد موجود ہے۔ شاید اسی لیے بعض ادیبوں نے جن میں پروانہ رودولوی اور مظہر امام بھی شامل ہیں، نہ صرف خامہ بگوش کی نیت پر شک کیا ہے بلکہ ان کے جارحانہ تبصروں کو معاندانہ، جابرانہ اور سفاکانہ بھی کہا ہے۔ مظہر امام مزید حاشیہ آرائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"خامہ بگوش کی انفرادیت اس میں ہے کہ انھوں نے تضحیکی، استہزائی اور تحقیری مزاج کو اردو میں متعارف کرایا ہے۔"

دوسری جانب مجتبیٰ حسین کا خیال ہے کہ:-

"خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعے ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے لیکن عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے۔"

شمیم حنفی لکھتے ہیں:-

"خامہ بگوش کی تحریریں ایک سچے اخلاقی ملال کے علاوہ ایک سوچی سمجھی برگشتگی، غصے، جلال اور افسردگی کی ترجمان ہیں۔ اس میں کبھی کبھی سخت گیری اور ذاتی ترجیحات کی ایک لہر تو کروٹ لیتی ہے لیکن زبان کی سادگی، بیان کا فطری بہاؤ اور ایک نہایت

تربیت یافتہ حسِ مزاح، ان سب نے مل کر ایک نرم آثار فضا
مرتب کی ہے۔ خامہ بگوش کے کچھ کالم شدید غم و غصّے کی ایک
تہہ نشیں موج کا پتہ بھی دیتے ہیں لیکن زبان کسی بھی حال میں
بگڑتی نہیں ہے اور ردِّ عمل بے قابو نہیں ہوتا۔"؎

مختلف المزاج ادیبوں اور ناقدوں کی ان آرا سے جہاں ایک طرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے جارحانہ تبصرے اردو ادیبوں کی مریضانہ ذہنیت کی فصد کھولنے کا کام کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی بے مثل فطانت اور نہایت تربیت یافتہ اندازِ بیان، جس کا ایک ایک لفظ کانٹے میں تُلا ہوتا ہے، اردو ادب میں لاثانی ہے۔ ابھی حال میں (فروری ۹۵ء) مکتبہ جامعہ نے خامہ بگوش کے کالموں کا ایک عمدہ انتخاب "خامہ بگوش کے قلم سے" (جلد اوّل) کے نام سے شائع کیا ہے جس میں ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان مشفق خواجہ کے لکھے ہوئے ساٹھ تبصرے شامل ہیں۔ ان تبصروں سے ان کے مزاج، افتادِ طبع اور زبان و بیان پر ان کی بے مثل قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ رہی طنز و نشتر زنی کی بات، تو اس کے بغیر چارہ نہیں کہ یہی ان کا اصل تشخص ہے۔ اگر ان کے تبصروں میں یہ عناصر شامل نہ ہوں تو پھر اردو کی ادبی محفلوں میں ان کا تذکرہ ہی کیوں ہو!

نثری ہجو ملیح کا یہ انداز خامہ بگوش نے شاید محمد حسین آزاد کی کتاب "آبِ حیات" سے اڑایا ہے لیکن اس میں انھوں نے نئے ابعاد پیدا کیے ہیں اور نئی صورتوں کی نقش آرائی کی ہے۔ مثال کے طور پر بشیر بدر کے بارے میں ان کا تبصرہ:

"بشیر بدر کو ادب کا سنجیدہ طالب علم سمجھنا تو آپ کی غلطی ہے
نہ کہ بشیر بدر کی۔ وہ مشاعرے کے کامیاب شاعر ہیں اور ان کی
اس حیثیت کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ نیز یہ کہ بشیر بدر ایک کالج میں
استاد ہیں۔ ادب کے استاد کو ادب کا طالب علم بنا دینا بے ادبی
ہی نہیں ناواقفیت کی انتہا بھی ہے۔"

"بشیر بدر کا خط ہم پاکستانیوں کے لیے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ پاکستان پر منشیات فروش چھائے ہوئے ہیں، اب پتہ چلا کہ چھا جانے والوں میں ایک شاعر بھی شامل ہے۔ چونکہ شاعری کا اور خاص طور سے بشیر بدر کا شمار بھی منشیات میں ہوتا ہے، اس لیے مذکورہ دعویٰ بے بنیاد نہیں ہے"۵۸

پاکستان کے شاعر عبدالعزیز خالد اپنی شاعری میں دقیق فارسی و عربی کے الفاظ و تراکیب استعمال کرنے کے بڑے شائق ہیں۔ ان کا یہ اسلوب ان کی پہچان تو بن گیا ہے مگر یہ اردو شاعری کو سوءِ ہضم میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مشفق خواجہ نے "آلاتِ حرب و ضرب" کے عنوان سے ان کی شاعری پر جو کالم لکھا ہے اس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:۔

"خالد کا ذخیرۂ الفاظ اتنا وسیع ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کا کوئی لفظ ان کی دسترس سے باہر نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ کئی زبانوں کی لغات گھول کر پی گئے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اس میں کچھ مبالغہ ہے۔ خالد کا لسانی نظامِ ہضم اتنا قوی ہے کہ لغات گھول کر پینے کی ضرورت نہیں، وہ انہیں سالم بھی نگل سکتے ہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب وہ کوئی نظم تخلیق کرتے ہیں تو الفاظ کے ساتھ قاری بھی ان کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس بیان سے بھی بوئے مبالغہ آتی ہے۔ خالد کی کوئی نظم پڑھنے کے بعد قاری میں اتنی سکت کہاں رہتی ہو گی کہ پہلے تو وہ ہاتھ باندھے اور پھر کھڑا ہو جائے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ خالد نے اردو زبان کو نئے نئے لفظوں سے مالا مال کر دیا ہے۔

یہ دوسری بات ہے کہ بعض لفظ اتنے بھاری ہیں کہ ان سے آلاتِ حرب و ضرب کا کام لیا جا سکتا ہے۔" ۵۹

مشفق خواجہ کے کاٹ دار اسلوب میں ان کے ہمزاد استاد لاغر مرادآبادی کا عمل دخل بھی قابلِ ذکر ہے۔ جس بات کو خواجہ صاحب اپنی زبانِ فیض ترجمان سے نہیں کہنا چاہتے، اس کو لاغر مرادآبادی کی زبان سے ادا کردیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی بات میں سخن در سخن کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے اور حسنِ بلاغت شباب پر پہنچ جاتا ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا شعری مجموعہ "بوئے رمیدہ" کے بجائے کاتب کی غلطی سے "بوئے رسیدہ" کے نام سے پاکستان سے شائع ہوا تو مشفق خواجہ نے استاد لاغر مرادآبادی کے حوالے سے اس پر یہ گرہ لگائی:

"آزاد صاحب نے بوئے رسیدہ کی بے معنویت کا ذکر کئی مرتبہ کیا۔ ایک محفل میں استاد لاغر مرادآبادی بھی موجود تھے۔ انھوں نے فرمایا "بوئے رسیدہ" بے معنی ترکیب نہیں ہے۔ چونکہ اس مجموعے میں آپ کا ادھیڑ عمری کے زمانے کا کلام شامل ہے اس لیے پڑھنے والے کے ذہن میں فوراً یہ بات آجاتی ہے کہ بوئے رسیدہ سے مراد بوئے عمر رسیدہ ہے۔" ؎

خاص بات یہ ہے کہ مشفق خواجہ اپنے کالموں کی نشتریت سے خود بھی کما حقہٗ آگاہ ہیں، ایک اعتراف:-

"کالم لکھنا نسبتاً آسان ہے کہ اس میں ہماری گرہ سے کچھ نہیں جاتا" جس پر ہم لکھتے ہیں اسی کے دل میں گرہ پڑجاتی ہے لیکن ڈاکٹر انور سدید کے دل میں ہماری وجہ سے کوئی گرہ نہیں پڑی۔ وجہ ظاہر ہے۔ دبستانِ فنون کی عنایت سے ان کے دل میں اتنی گرہیں پڑچکی ہیں کہ مزید کسی گرہ کی گنجائش نہیں۔" ؎

مشفق خواجہ کو زبان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ ان کی تحریر کا ایک ایک لفظ نگینوں کی طرح چمکتا ہے۔ آتش نے تو شاعری کو مرصع سازی کا کام بتایا تھا

لیکن خواجہ نے نثر میں بھی مرصّع سازی کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ ان کے کالموں میں جو آبداری اور گہری معنویت ہوتی ہے اس کا ایک بڑا سبب ذہانت اور فطانت کے علاوہ زبان پر ان کی حاکمانہ قدرت بھی ہے۔ ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت کا پورا ادراک حاصل ہے اور ان کو یہ بھی معلوم ہے کہ کون سا لفظ کس جگہ لَو دے اٹھے گا۔ پاکستان کے خال خال ادیب ہی زبان و بیان پر ایسی حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔

مشفق خواجہ نے بیچ میں کچھ دنوں تک کالم نگاری بند کر دی تو ان کی جگہ طاہر مسعود کے کالم چھپنے لگے۔ طاہر مسعود زیادہ تر کالموں کی صورت میں طنز و مزاح کا وار آزماتے ہیں لیکن موضوعِ سخن ان کا بھی ادب اور ادیب ہی ہوتا ہے۔

دامِ خیال سے ایک اقتباس:-

"لیکن آپ نے یہ کیسے فرض کر لیا کہ مشہور ادیب بنتے ہی یہ تمغہ (صدارتی تمغۂ حسنِ کارکردگی) آپ کو مل جائے گا!"

"اس لیے کہ یہ تمغہ عام طور سے مشہور ادیبوں کو ہی ملتا ہے خواہ اس نے ادب کے نام پر کچھ نہ لکھا ہو۔ میرا خیال ہے کہ تو لینے کے لیے نام گنوانے کی ضرورت نہیں۔"

"وہ تو ٹھیک ہے لیکن میں آپ کو کئی ایسے ادیبوں کے نام گنوا سکتا ہوں جنھیں اب تک یہ تمغہ نہیں ملا۔"

"اس لیے نہیں ملا کہ اس سلسلے میں ان کی تمام کوششیں ناکام رہیں۔"[۹]

طاہر مسعود کا شمار پاکستان کے اہم کالم نگاروں میں ہوتا ہے لیکن ان سے زیادہ مشہور اور معتبر کالم نگار عطاء الحق قاسمی ہیں جن کے کالموں کا ایک عمدہ انتخاب بزرگ طنز و مزاح نگار محمد خالد اختر نے "روزنِ دیوار سے" کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ مشہور افسانہ نگار رام لعل نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"عطاء الحق قاسمی نے اپنے اخباری کالموں میں زندگی، معاشرہ، سیاست

اور ادب کے قریب قریب ہر اس پہلو پر بڑے نفیس طنزیہ و مزاحیہ
انداز سے تبصرہ کیا ہے جس میں اسے کوئی نہ کوئی مضحک بات نظر
آ گئی ہے۔ اس کی تحریریں پڑھ کر کسی کے خلاف بغض کے جذبات
پیدا ہوتے ہیں نہ نفرت کے، بلکہ انھیں پڑھ کر انسانوں کے لیے
ہمدردی اور ان کی غلطیوں سے درگزر کرنے کی خواہش پیدا ہو جاتی
ہے اور مسائل سے لوہا لینے کے لیے بھی ایک نئی جرأت اور قوت
بیدار ہو جاتی ہے۔" ۱۵

رام لعل نے عطاء الحق قاسمی کے اندازِ نظر کو اس تبصرے میں بخوبی
واضح کر دیا ہے لیکن اس تبصرے پر اتنا اضافہ اور کیا جا سکتا ہے کہ قاسمی
کے یہاں طنز کی سفاکی کچھ زیادہ ہی گہری ہے۔ خاص طور سے جب وہ معاشرے
کی خود غرضیوں اور دانش وروں کی غلامانہ ذہنیت کو نشانۂ تنقید بناتے ہیں تو
ان کے نوکِ قلم کی نشتریت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ تنگ کالر کا ایک لطیفہ
سنانے کے بعد وہ اپنے داغ داغ معاشرے پر یوں طنز کرتے ہیں:۔

"یہ حضرات تبدیلی کی فکر کے بجائے کبھی ہمارے دانت نکلوا
دیتے ہیں، کبھی جلاب پینے کا مشورہ دیتے ہیں، کبھی یہ کہہ کر
ہمارے پاؤں تلے سے زمین کھسکا دیتے ہیں کہ تم زیادہ سے
زیادہ چھ ماہ تک زندہ رہ سکو گے۔
مصنوعی مہنگائی، غنڈہ گردی، رشوت ستانی، اسمگلنگ، فحاشی،
عریانی، بے غیرتی، بے ضمیری، بے حسی اور اس نوع کے تمام
مسائل اس تنگ کالر یا یوں کہہ لیں کہ موجودہ نظامِ زر کی وجہ
سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ لباس اتار کر اپنے جسم کے مطابق لباس
پہن لیجیے، تمام تکالیف رفع ہو جائیں گی۔"

عطاء الحق قاسمی کے طنز کا دوسرا نمونہ:۔

"دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں میں موجود غلاموں کے ذیل میں ہمارا مشورہ یہ ہے کہ انھیں پیلے رنگ کی قمیص اور کالی پتلون میں پہننے کا حکم دیا جائے۔ اس سے بظاہر وہ ٹیکسی لگیں گے تاہم اس سے ان کی عزتِ نفس کو کوئی ٹھیس نہ پہنچے گی کیونکہ غلاموں میں عزتِ نفس نام کی کوئی چیز سرے سے موجود ہی نہیں ہوتی۔ غلام صحافیوں کے بارے میں ہماری تجویز یہ ہے کہ انھیں خفیہ طور پر میٹر لگا دیے جائیں تاکہ نئے آقاؤں کو پتہ چل سکے کہ اس سے پہلے وہ کتنا چل چکے ہیں۔" [۳]

اوپر کی دونوں مثالوں میں طنز کاری ہے مگر مزاح برائے نام ہے۔ یہ طنز بھی اکہرا ہے اور اس میں کوئی تہہ داری موجود نہیں۔ زبان پر بھی ان کی گرفت بہت کمزور ہے جس کی وجہ سے ان کے فقرے کچھ اکھڑے اکھڑے سے نظر آتے ہیں لیکن معاشرے کی گرتی ساکھ کو بچانے کے لیے وہ جس طرح اپنے پڑھنے والوں کے فکر و خیال کو مہمیز کرتے ہیں، اس سے ان کے کالموں کی افادیت مسلّم ہو جاتی ہے۔

پاکستان کے ایک اور کالم نگار شبنم رومانی کے کالموں کا انتخاب "ہائڈ پارک" شائع ہو چکا ہے جس کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:-

"یہ اتنا تہذیب یافتہ مزاح ہے کہ اردو کے کم ہی مزاح پارے اس کے مقابل رکھے جا سکتے ہیں۔"

مشہور افسانہ نگار انتظار حسین، افسانوں اور ناولوں کے ساتھ ساتھ فکاہیہ کالم بھی لکھتے ہیں لیکن وہ سیاست کے بجائے ادب اور تہذیب کو موضوعِ سخن بناتے ہیں اور ہلکے پھلکے ظریفانہ انداز میں معاشرے کے کسی مضحک پہلو کو ابھار دیتے ہیں۔ مثلاً

"نسوانی طبیعت ایک وضع پر قائم رہنے کی قائل نہیں۔ اب شاید اس کا مرد بننے کو جی چاہتا ہے۔ مردانہ قمیص اب جا بجا نسوانی

جسموں پر آراستہ نظر آتی ہے ۔ یہ عالم دیکھ کر ایک تن جلے نے
کہہ کر یارو، کرتے کو تو ہم نے صبر کر لیا تھا مگر اب قمیض بھی گئی "

مزاحیہ کالم نگاری کا یہ تفصیلی منظر نامہ اگر ایک طرف طنز و مزاح کی موجودہ صورت حال کو ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف ادب، سماج اور سیاست کے رشتوں کو بھی اجاگر کر دیتا ہے ۔ پاکستان میں اردو صحافت کا معیار کافی بلند ہے اور وہاں کے اکثر مستند ادیب اس سے منسلک ہیں اس لیے اخباری کالم نگاری بھی نسبتاً زیادہ جاندار اور متنوع ہے ۔ ہندوستان میں اردو کے بعض بڑے روزانہ اخبارات اور ہفت روزہ رسائل اگر چاہیں تو اپنے وسائل سے مزاحیہ کالم نگاری کا ایک مضبوط سلسلہ قائم رکھ سکتے ہیں لیکن اخبارات کے مالک و مدیر اس طرف توجہ نہیں دیتے اس لیے کہ ان کو اخبار کی ساکھ بڑھانے سے نہیں بلکہ اشتہارات کی تعداد بڑھانے سے دلچسپی ہوتی ہے ۔ یہ اخبارات اگر چاہیں تو معقول معاوضے پر مستند ادیبوں سے طنزیہ مزاحیہ کالم لکھوا کر اپنے اخبارات سے قاری کی دلچسپی اور ساتھ ساتھ تعدادِ اشاعت میں اضافہ بھی کر سکتے ہیں لیکن شاید وہ کالم نگاری کی اہمیت سے ہی ناواقف ہیں ۔ اب دیکھیے نا مشفق خواجہ نے ادبی کالم نگاری کو ادبِ عالیہ کی سطح تک پہنچا دیا ہے اور ہندوستان میں مجتبیٰ حسین بھی کہیں نہ کہیں اسی راہ پر گامزن ہیں ۔ ہمارے ہاں صلاحیتوں کی کمی نہیں، استقلال، دور اندیشی اور کہیں کہیں وسائل کی کمی ہے جس کی وجہ سے مزاحیہ کالم نگاری برگ و بار لانے میں ناکام ہے حالانکہ یہ ایک ایسا پیمانۂ امروز و فردا ہے جس سے ادب، سیاست اور سماج کی روش کو سائنسی معیارِ صحت کے ساتھ ناپا جا سکتا ہے ۔

حواشی

۱ ۔ ماہنامہ کتاب نما دہلی بابتہ ستمبر ۱۹۹۵ء ص ۔ ۵۱

۲ ۔ دہلی میں اردو طنز و مزاح مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی ۔ ص ۔ ۳۶۰

۳،۴ ۔ ماہنامہ کتاب نما دہلی بابتہ جولائی ۹۵ ۔ ص ۔ ۷۸ ۔ ۵۸۰

۵ تا ۸ ۔ خامہ بگوش کے قلم سے مرتبہ مظفر علی سید ۔ ص ۔ ۱۱۰ ۔ ۱ ۔ ۲ ۔ ۲۹۳

۹ ۔ ماہنامہ کتاب نما دہلی بابتہ جون ۹۱ء ۔ ص ۔ ۴۹

۱۰، ۱۱ ۔ دو ماہی اکادمی لکھنؤ بابتہ جنوری ۹۲ء ۔

مزاحیہ خاکہ نگاری

اردو میں مزاحیہ خاکہ نگاری کے اصل موجد مرزا فرحت اللہ بیگ تھے۔ ان کے دو مزاحیہ خاکے نذیر احمد کی کہانی اور مولوی وحید الدین سلیم، دلی کی ٹکسالی زبان کے ساتھ ساتھ اعلا درجے کی ظرافت، بذلہ سنجی اور شوخی کا بھی بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان خاکوں میں طنز کا عنصر نہیں ہے لیکن مصنف نے ان دونوں بزرگوں کے عادات واطوار اور افتادِ طبع کے جو پُرخیال اور دلچسپ نقش ونگار بنائے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے یہ دونوں خاکے اردو کے ادبِ عالیہ میں شامل کیے جاتے ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر تک اگرچہ اردو نثر بہت ترقی یافتہ ہو چکی تھی اور سوانح عمری کی داغ بیل بھی پڑ چکی تھی لیکن خاکہ نگاری کو اپنی ابتدا کے لیے بیسویں صدی کا انتظار تھا۔ ویسے غالب کے خطوط، نذیر احمد کے ناولوں، رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد اور محمد حسین آزاد کی آبِ حیات میں مزاحیہ خاکوں کے چھٹ پٹ لیکن دلکش نمونے مل جاتے ہیں۔ غالب نے میر مہدی مجروح کے نام اپنے خط میں میرن صاحب کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں خاکہ نگاری کی جملہ خصوصیات موجود ہیں:-

"میاں! کس حال میں ہو، کس خیال میں ہو۔ کل شام کو

میرن صاحب روانہ ہوئے، یہاں ان کی سسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے...... ساس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تودہ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے اور قلاقند تمہاری نذر کر کے تم پر احسان دھریں گے۔ "بھائی میں دلّی سے آیا ہوں، قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں" زنہار نہ باور کیجیو، مالِ مفت سمجھ کر لے لیجیو۔" [۱]

فسانۂ آزاد کے خوجی کا کردار اردو ادب میں ضرب المثل بن گیا ہے کیونکہ ایک خاص زمانے کی زوال آمادہ تہذیب کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ وہ فسانۂ آزاد کے ہیرو میاں آزاد کی شخصیت کا تکملہ بھی کرتا ہے۔ سرشار کے جادو نگار قلم نے خوجی کی شخصیت کی مضحکہ خیزیوں کو اس طور سے نمایاں کیا ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس سے کچھ کم توبۃ النصوح میں مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار ہے جو اپنی خود نمائی اور اندرونی کھوکھلے پن کی وجہ سے ہماری سماجی زندگی کا ایک ایسا کردار بن گیا ہے جو آج بھی زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر نظر آجاتا ہے۔ آبِ حیات میں بعض شعراء کی قلمی تصویروں میں بھی خاکہ نگاری کے نقوش ابھرتے ہیں لیکن یہ سب تحریریں، خاکہ نگاری کے کچھ جزوی تقاضوں کے پورا کرنے کے باوجود باقاعدہ خاکہ نگاری کی صف میں نہیں رکھی جاسکتیں۔

بیسویں صدی میں مرزا فرحت اللہ بیگ ہی اردو کے اوّلین خاکہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے دونوں معرکۃ الآرا خاکے نذیر احمد اور وحید الدین سلیم کی وفات کے بعد لکھے لیکن ان بزرگوں کی زندگیوں کے مضحک پہلوؤں کو ابھارنے میں کوئی رو رعایت نہیں برتی۔

خاکہ نگاری اور خاص کر مزاحیہ خاکہ نگاری کا یہی پہلو سب سے زیادہ نازک ہوتا ہے اور یہیں خاکہ نگار کے معیارِ فکر و فن کا امتحان ہو جاتا ہے۔ بقول محمد طفیل (ایڈیٹر نقوش)

"نذیر احمد کے بارے میں جو مضمون مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا تھا وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف لکھا نہیں جا سکتا، مگر اس مضمون کا کمال یہ ہے کہ لکھنے والے نے حد درجے ذہانت کا ثبوت دیا اور اپنے قلم کو فن کی عظمتوں سے ہمکنار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مضمون مزے لے لے کر پڑھا جا سکتا ہے اور نذیر احمد کی شخصیت (بعض) برے پہلوؤں کے باوجود دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔" [۳۰]

بہر حال ادیبوں میں سچ بولنے کی ہمت ہوتی ہے اور وہ تلوار کی دھار پر چل کر بھی پار اتر جاتے ہیں۔ منٹو کے "گنجے فرشتے" اور عصمت چغتائی کا "دوزخی" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ خاکہ نگار کو کسی کی تضحیک نہیں کرنی چاہیے اور نہ کسی کے جسمانی نقائص یا عوارض کو طنز کا نشانہ بنانا چاہیے۔

"دوزخی" عصمت چغتائی کے اپنے سگے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ہے جو ان کی وفات کے بعد لکھا گیا۔ اس خاکے میں طنز کی نشتریت اپنے عروج پر نظر آتی ہے مگر اس میں انسانی ہمدردی کی ایسی توانا زیریں لہر برابر موجود رہتی ہے جس کی وجہ سے یہ خاکہ اپنی بے پناہ نشتریت کے باوجود غیر متوازن نہیں ہونے پاتا اور اسی سے مصنفہ کا کمالِ فن ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح سعادت حسن منٹو نے گنجے فرشتے میں زیرِ تبصرہ شخصیت کی سبھی باہری پرتوں کو نوچ کر اس کی اصلیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

عصمت چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"میں جواب میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ مجھے عصمت کے چہرے

پر وہی سمٹا ہوا حجاب نظر آیا جو عام گھریلو لڑکیوں کے چہرے پر نا گفتنی
شے کا نام سن کر خود بخود نمودار ہوا کرتا ہے۔ مجھے سخت نا امیدی ہوئی
اس لیے کہ میں "لحاف" کی تمام جزئیات کے متعلق اس سے باتیں کرنا
چاہتا تھا۔ جب عصمت چلی گئی تو میں نے دل میں کہا" یہ تو
کم بخت بالکل عورت نکلی۔"[۳]

شوکت تھانوی کی کتاب "شیش محل" میں ۱۱۲ شاعروں اور ادیبوں کے خاکے شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر خاکے بہت مختصر ہیں اس لیے زیر نظر شخصیت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کرتے اور ان میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے پھر یہ بھی ہے کہ شخصیتوں کے بارے میں ان کا مشاہدہ صرف مشاعرے کی ملاقاتوں تک محدود ہے اس لیے ان کے خاکوں میں اچھے سے فقروں کے علاوہ شخصیت کے مطالعے کی سخت کمی محسوس ہوتی ہے۔ تاہم میراجی پر ان کا خاکہ قدر اول کی چیز ہے جو میراجی کی وفات کے بعد نقوش لاہور میں ۱۹۵۳ء میں چھپا تھا۔ احسان دانش کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"احسان پہلے مزدور تھے اب شاعر ہیں۔ سوتے تو خیر اب تک
زمین پر ہیں مگر اب لحاف ریشمی ہوتا ہے اور جیب میں گھڑی
بھی نظر آتی ہے تاکہ تضیع اوقات کی گواہی دیتی رہے۔ مصائب
اس قدر اٹھائے ہیں کہ اب جو راحت محسوس ہوئی تو اس کو
بھی مشکوک نظروں سے دیکھتے ہیں۔"[۳]

رشید احمد صدیقی کا اولین خاکوں کا مجموعہ "گنج ہائے گراں مایہ" ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ مزاحیہ خاکہ نگاری میں اس کتاب کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ بعد کے ایڈیشنوں میں کچھ اضافے بھی ہوئے۔ جدید ترین ایڈیشن ۱۹۹۲ء کا ہے جس میں ان کے ۱۶ مزاحیہ خاکے شامل ہیں۔ ۷ خاکے ہم نفسان رفتہ مطبوعہ ۱۹۶۶ء میں ہیں، ۳ مزید خاکے حاجی صاحب، مولانا اقبال سہیل اور

مرشد، مضامینِ رشید میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ اور بھی خاکے ہیں جن سے خاکہ نگاری سے رشید احمد صدیقی کی گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں سیرت نگاری زیادہ اور مزاح کا عنصر کم ہے۔ وہ اپنے ممدوح کی شخصی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں اور بعض اوقات ایسی خوبیاں بھی ڈھونڈھ لیتے ہیں جو ان کے ممدوح میں، دوسروں کو دُور دُور تک نظر نہیں آتیں۔ خاکہ نگاری کا ان کا اپنا ایک مخصوص نظریہ ہے جو کچھ اس طرح ہے:۔

"کسی کے عیب نکالنے سے بہتر چپ رہنا ہے اور دونوں سے بہتر اس کی خوبیوں کو ظاہر کرنا ہے۔ اس طریقۂ کار سے فن کا حق ادا ہوتا ہے یا نہیں یہ فن کار یا ان کے مربّی یا محتسب جانیں، میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ انسان اور انسانیت کے تقاضے فن اور فنکار کے تقاضوں سے وسیع تر اور عظیم تر ہوتے ہیں۔" ؎

رشید احمد صدیقی کا اختصاص یہ ہے کہ ان کے خاکے بہت مفصّل، منوّر اور موثر ہوتے ہیں۔ وہ محض فقرے بازیوں یا لطیفوں سے زیر تبصرہ شخصیت کو نہیں نمٹاتے بلکہ اس کے کارناموں، افتادِ طبع، سیرت اور اشغال و کردار پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے اس کو جگمگا دیتے ہیں۔ بہرحال وہ اپنے ممدوح کے درمیان ایک خاص فاصلہ ضرور قائم رکھتے ہیں اور اس کو کبھی کم نہیں ہونے دیتے۔ جن شخصیتوں کو رشید صاحب نے خود برتا ہے ان کے خاکوں میں اور جن شخصیتوں کو انھوں نے دور سے دیکھا ہے ان کے خاکوں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ ہم نفسانِ رفتہ میں مولانا ابوالکلام آزاد اور پطرس کے خاکوں میں یہ فرق بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ محمد ایوب عباسی اور کندن مالی کو چھوڑ کر ان کے سبھی ممدوحین اونچے مرتبے کے لوگ ہیں۔ متوسط اور نچلے طبقے کے آدمیوں کا ان کے ہاں گزر نہیں ہے۔

وہ خود جونپور کے ایک نچلے متوسط طبقے کے فرد تھے لیکن علی گڑھ آنے اور یہاں رہنے بسنے کے بعد ان کی شخصیت اور نفسیات میں ایسی زبردست تبدیلی آئی کہ پھر ان کی نگاہوں میں ذاکر صاحب اور سر ضیاء الدین سے کم رتبے کا کوئی آدمی مشکل ہی سے قابلِ پذیرائی ثابت ہوا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں میں ان کی بے مثل انشاء پردازی کے باوجود وہ گرمی اور توانائی نہیں ہے جو سچی انسانیت اور گہری انسانی ہمدردی کے بطن سے پھوٹتی ہے۔ ان میں قصیدے کی لام بندی تو موجود ہے مگر غزل کی دھیمی آنچ کا فقدان ہے۔ جگر صاحب کے خاکے میں اگر ان کا جذبۂ ترحم نمایاں ہے تو مرشد اور سر ضیاء الدین کے خاکوں میں ان کی خوش عقیدگی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ وہ اپنے ممدوحین کو بہ حیثیت انسان، ان کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول نہیں کرتے بلکہ صرف روشن پہلوؤں سے سروکار رکھتے ہیں۔ خاکہ نگاری کا یہ سب سے زیادہ محفوظ طریقہ ہے لیکن یہ طریقہ فن کے تقاضوں کے مخالف ہے۔ رشید صاحب کو جتنا پیار قدروں سے ہے اتنا انسان سے نہیں ہے اور یہی ان کے خاکوں کی بنیادی کمزوری ہے، جس پر وہ اپنی انشاء پردازی کے پردے ڈال کر قاری کو مطمئن کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ایک مثال:۔

"ایک بار ڈاکٹر انصاری کو سرجری کرتے بھی دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی ماہر مصوّر کے ہاتھ میں موقلم ہے یا کوئی مرصّع ساز کسی نازک زیور یا مشین پر کام کر رہا ہو۔ نشتر ان کی انگلیوں میں اس طور پر کام کرتا جیسے بہزاد اپنے قلم سے خطوط کھینچ رہا ہے۔ نزاکت اور صلابت دونوں کا امتزاج، ایسا امتزاج جو قوسِ قزح کے رنگوں میں پایا جاتا ہے۔"[۱۳]

نیم طنزیہ نیم ظریفانہ اسلوب کی مثال:۔

"علی گڑھ میں طلبہ کے داخلے کا زمانہ بڑے ہنگامے کا ہوتا ہے۔ سارے بزرگانِ قوم جو سال بھر ہم سب کو گالی اور اخبارات کو پیام دیتے

بستے ہیں۔ نئے سیشن کے شروع ہوتے ہی ہم کو قرونِ اولیٰ کا
مسلمان قرار دے دیتے ہیں۔ پہلے خطوط آنے شروع ہوں گے،
اس کے بعد تار اس کے بعد تلنگے۔ خلاصۂ فریاد یہ کہ ایک ہی لڑکا
آپ کا ہے، یونیورسٹی قوم کی، حکومت ہندوؤں کی۔ لڑکا کہاں
جائے! لڑکے کو داخل کرائیے، جتنی مراعات ہو سکیں دلوائیے،
بقیہ خود پوری کیجئے۔ چال چلن اور خواندگی کی نگرانی کیجئے، پاس
کروائیے، نوکری دلوائیے اور ہم دونوں کو اس وقت تک مہمان
رکھیئے جب تک صاحبزادے علیگڑھ سے آشنا اور خود ان سے
متنفر نہ ہو جائیں۔" ۳۸

رشید احمد صدیقی اپنے مافی الضمیر کو سمجھانے کے لیے بعض اوقات دقیق عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کا سہارا لینے لگتے ہیں جس سے ان کی ابو الکلامیت تو بخوبی نمایاں ہو جاتی ہے لیکن لفظوں کے اس تمام جھام میں پھنس کر قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ مثال:۔

"اقبال نے ملکاتِ فطری کو بشری ریاضتوں اور ماورائی بصیرتوں
سے ایک نئی تحسین اور لازوال صورت بخشی۔ شاعر کا طبعاً شاعر یا
مفکر کا طبعاً مفکر ہونا کوئی بڑی بات نہیں۔ تعجب تو وہ توفیق ہے
جو فطری استعداد کو بشری نعمت بناتی ہے اور غالباً یہی توفیق الٰہی
انسانیت کو نہ صرف انسانوں کے ہاتھوں ہلاک ہونے سے بچاتی
ہے بلکہ انسانوں ہی کے ہاتھ انسان کو فوزِ عظیم پر فائز کرتی ہے۔" ۳۹

رشید احمد صدیقی کے خاکوں کا سلسلۂ نسب مولوی عبد الحق کے خاکوں سے ملتا ہے، مرزا فرحت اللہ بیگ سے وہ کوسوں دور نظر آتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی نے اپنے ایک بچے کا خاکہ "شیخ نیازی" کے عنوان سے لکھا ہے جو بہت دلچسپ اور خیال انگیز ہے۔ بظاہر یہ خاکہ بچوں

کے لیے لکھا گیا ہے لیکن اس سے بڑے بھی کماحقہٗ لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ چونکہ یہ خاکہ رشید صاحب نے خود اپنے اندرون کے مطالبے پر لکھا ہے، اس لیے اس میں بے تکلفی اور بے ساختگی کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ بچوں کے لیے اس قسم کے مزاحیہ خاکے بہت کارآمد ہو سکتے ہیں کیونکہ ان سے ان کی سیرت اور شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں بہت مدد مل سکتی ہے۔ غالباً اب تک کسی اور مزاح نگار نے بچوں کے لیے اس قسم کے خاکے نہیں لکھے۔

محمد طفیل کے خاکوں کو مزاحیہ خاکوں کے زمرے میں تو نہیں رکھا جاسکتا لیکن ان کا اندازِ بیان شگفتہ اور لطیف ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں وہ بعض اوقات بڑی بلیغ باتیں کہہ جاتے ہیں۔ آپ، جناب، صاحب، مکرم، معظم اور محترم کے ناموں سے ان کے شخصی خاکوں کے مجموعے شائع ہو کر اہلِ ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کو بھی رشید احمد صدیقی کے طرز کا خاکہ نگار سمجھنا چاہیے۔ فرق یہ ہے کہ محمد طفیل کے خاکے یکطرفہ نہیں ہوتے۔ وہ روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

آزادی کے بعد ابھرنے والے مزاحیہ خاکہ نگاروں میں مجتبیٰ حسین کا نام سرِفہرست ہے۔ ان کے خاکوں کے اب تک تین مجموعے آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی اور چہرہ در چہرہ شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی مختلف ادبی رسائل میں ان کے لکھے ہوئے مزاحیہ خاکے اکثر چھپتے رہتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین خود کہتے ہیں کہ خاکہ نگاری اب ان کی مجبوری بن گئی ہے کیونکہ کسی ادبی شخصیت کے متعلق کوئی تقریب بغیر ان کے خاکے کے، نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ چہرہ در چہرہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

"مجھ ناچیز پر ایک دور ایسا بھی گزر چکا ہے جب حیدرآباد اور دہلی کے کسی ادیب یا شاعر کی کسی کتاب کی تقریبِ رونمائی اس

وقت تک مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی جب تک کہ میں صاحب کتاب
کا خاکہ نہ پڑھوں، کسی شاعر کا جشن منایا جاتا تو میرا خاکہ جشن کے
تابوت میں آخری کیل کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔"

اس کتاب میں بیس مختلف شخصیتوں کے خاکوں کے علاوہ تو دان
کا اپنا دلچسپ خاکہ "میری یاد میں" بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی
اور اپنے مزاج و افتادِ طبع کے بارے میں بڑی انوکھی باتیں لکھی ہیں آخری
وقت کا ایک منظر:۔

"بچوں نے انھیں بہت جگایا مگر مرحوم جاگنے پر راضی نہ ہوئے۔
جاگ کر بھی کیا کرتے۔ اب دنیا میں ان کے لیے کوئی کام بھی تو باقی
نہیں رہ گیا تھا۔ لتا منگیشکر کا گانا وہ سن چکے تھے، غالب اور شکسپیر
کو پڑھ چکے تھے۔ بڑے غلام علی خاں اور بھیم سین جوشی کو بھی
نپٹا چکے تھے۔ اور تو اور انھیں ایک ہزار روپئے بھی واپس مل
گئے تھے جنھیں وہ ایک کتاب میں رکھ کر بھول چکے تھے۔ بھلا
اور جی کر کیا کرتے۔"[۳۹]

مجتبیٰ حسین کا طریق کار اکثر یہ ہوتا ہے کہ وہ صاحب خاکہ کی شخصیت
کا ایک نمایاں پہلو پکڑ لیتے ہیں اور پھر اسی کی مناسبت سے شخصیت کی پرتیں
کھولتے چلے جاتے ہیں۔ کنہیا لال کپور کی شخصیت میں ان کے قد کی لمبائی
کو نقطۂ پرکار بنا لیا۔ اعجاز صدیقی کی شخصیت میں ان کی بیماری کو موضوعِ سخن
قرار دے لیا۔ اسی طرح عمیق حنفی کے خاکے میں ان کے چہرے کو، محمد علوی
کے خاکے میں ان کی کم سخنی کو، راجندر سنگھ بیدی کے خاکے میں ان کے مزاج
کی غیر رسمیت کو، سجاد ظہیر کی مسکراہٹ کو، صادقین کی غالب پرستی کو،
کنور مہندر سنگھ بیدی کے نوجوانوں جیسے جوش و خروش کو اور مشفق خواجہ
کی فقرے بازی کو مرکز بنا کر انھوں نے زیر تبصرہ شخصیات کے اوصاف و کردار

کو بڑے سہل اور شگفتہ انداز میں نمایاں کر دیا ہے۔ ان کے بہترین خاکے ان کی پہلی کتاب "آدمی نامہ" ہی میں ہیں۔ آخری دَور کے خاکوں میں مزاح کا عنصر نسبتاً کم ہو گیا ہے البتہ دردمندی اور دلسوزی کے عناصر کسی قدر بڑھ گئے ہیں۔ آدمی نامہ سے ایک اقتباس:-

"صحیح رائے دینے میں وہ نومسلموں کا سا جوش و حوصلہ رکھتے ہیں۔ ایک بار ایک افسانہ نگار نے ان کو اپنا افسانہ سنایا تو عمیق حنفی نے اپنے سامنے اس کے افسانے کے پرزے کروا دیے۔ پھر ازراہِ احتیاط یہ بھی پوچھ لیا کہ کہیں تمہارے گھر میں اس کی فاضل کاپی تو نہیں ہے!۔ نفی میں جواب ملا تو یوں مطمئن ہو گئے جیسے ادب پر سے ایک بہت بڑا خطرہ ٹل گیا ہو۔" [لہ]

یوسف ناظم نے بھی کچھ دلچسپ مزاحیہ خاکے لکھے ہیں جو ان کی کتاب "ذکرِ خیر" مطبوعہ ۱۹۸۲ء میں شامل ہیں۔ یوسف ناظم عموماً زیرِ تبصرہ شخصیت کے سامنے کے خدوخال پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ نفسیاتی دروں بینی سے ان کو کچھ زیادہ سروکار نہیں ہوتا! البتہ ان کے خاکے پڑھ کر قاری کے ذہن میں ممدوح کی ایک واضح تصویر ضرور بن جاتی ہے۔ مزاح میں وہ رعایتِ لفظی اور کبھی کبھی عامیانہ فقروں سے بھی کام لیتے ہیں مگر ان کے مزاح کو اعلا درجے کا مزاح کہنا مشکل ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے خاکے سے ایک اقتباس:-

"لڑکپن کے ہم ساز راجندر سنگھ بیدی آگے چل کر دوستوں کے دم ساز تو بنے لیکن زمانہ ساز نہ بن سکے۔ وہ بس دوستوں پر جان اور محفلوں پر پان چھڑکتے رہے۔ جب وہ بے تحاشہ پان کھاتے تھے تو نہ رستم کی پروا کرتے تھے اور نہ سکندر کی۔ ان کے اپنے کپڑے تو خیر اپنے ہی کپڑے تھے لیکن دوسروں کے کپڑوں سے بھی انھوں نے غیریت نہیں برتی۔ ان کا مخالف

ہمیشہ لہو لہان ہو جاتا تھا۔ کہتے تھے یہ خلوص کی نشانی ہے۔" سلہ

یوسف ناظم کثرت سے قوسین میں فقرے لکھ کر عبارت کی روانی کو مجروح کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ لفظوں کے اچھے جوہری بھی نہیں ہیں اور چست عبارت لکھنے سے اکثر قاصر رہتے ہیں۔ ذرا یہ فقرہ دیکھیے جو راجندر سنگھ بیدی کے خاکے میں شامل ہے:۔

"گوشت خوری ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ کسی مسلمان دوست کے ہاں کھانا کھاتے تو ضرور داد دیتے اور کہتے کہ گوشت تو مسلمانوں کا ہی کھانا چاہیے۔" سلہ

اب خدا معلوم یہ طنز ہے یا خاکہ نگار کی لاپرواہی جس سے یہ آخری فقرہ طبیعت کو مکدر کر دیتا ہے۔

ذکرِ خیر میں شامل خاکوں میں میرے خیال سے، سب سے اچھا خاکہ ظ۔ انصاری کا ہے جس میں ان کے انوکھے مزاج اور افتادِ طبع کی عکاسی بڑی خوبی سے کی گئی ہے اور مثبت و منفی دونوں پہلوؤں پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ جو لوگ ظ۔ انصاری کو برت چکے ہیں وہ اس خاکے کی داد ضرور دیں گے:۔

"ان کی انکساری میں تعلّی، اعتراف میں انحراف، اقرار میں انکار، سیدھے پن میں ٹیڑھ اور بزرگی میں بال ہٹ، یہ ساری چیزیں ان کی خصوصی خاصیتیں ہیں۔ وہ ہر بات کچھ ایسے ڈھب ڈھنگ اور ٹھاٹ سے کہتے ہیں کہ وہ سچ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ یہ ساری اندازِ گفتگو برسوں کی ریاضت کا پھل ہے۔" سلہ

اوپر کا اقتباس "خصوصی خاصیتیں" جیسی ترکیب سے قطع نظر ظ۔ انصاری کی شخصیت کا بہت نفیس مرقع پیش کرتا ہے۔ یوسف ناظم کے خاکوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو فرد کی عمومی پرکھ تو ہے لیکن زبان پر ماہرانہ قدرت حاصل نہیں ہے اور قوسین کے فقروں سے عبارت کو بگاڑنے کا ڈھنگ بھی ان کو

خوب آتا ہے۔ جہاں جہاں وہ اپنی ان کمزوریوں پر قابو پا گئے ہیں وہاں ان کی عبارت میں لطف وانبساط کے حسین پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ مثلاً

"سلیمان خطیب حسب معمول خستہ اور اور سقیم حالت میں پائے گئے۔ فرمایا تین دن سے سفر کر رہا ہوں۔ میں نے کہا ٹرین سے آجاتے تو بہتر تھا۔ خفا ہو گئے۔ بولے کیا پیدل چلا آرہا ہوں! یہ کہہ کر سر اور گلے کے اطراف مفلر لپیٹ لیا اور برف باری کا انتظار کرنے لگے۔ طالب خوندمیری نے کچھ دلاسا دیا اور کہا پٹنہ میں برف باری نہیں ہوتی تو بولے "کھانا کھاؤں گا۔" [۱۱]

احمد جمال پاشا کے تحریر کردہ خاکوں میں ڈاکٹر عبدالعلیم کا خاکہ بہ عنوان "علیم صاحب" ان معنوں میں اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں علیم صاحب کی اندرونی و بیرونی شخصیت کو بہت خوبی سے اجاگر کیا گیا ہے مصنف کی علیم صاحب کی ملاقات کا ایک مختصر منظر نامہ:۔

"دونوں ایک دوسرے کو تقریباً پانچ منٹ تک خاموشی سے دیکھتے رہے۔ اس دوران کئی بار ان کے دونوں کان اور ناک بالکل سرخ ہو گئے۔ غالباً کچھ کہنے کا ارادہ کر کے ملتوی کر دیتے تھے۔ آخر پہلو بدلا، داڑھی کھجائی، سگار کو منہ ہی منہ میں گھمایا، ناک کان لال کر کے بولے:۔

"کہیے!" ہم نے عرض کیا "شوکت صدیقی صاحب نے کراچی سے اپنا نیا ناول خدا کی بستی آپ کی خدمت میں بھیجا ہے۔"

انھوں نے جواباً ہاتھ بڑھا کر ناول لے لیا اور اسے گھورنے لگے۔

مزید عرض کیا "خاکسار کو احمد جمال پاشا کہتے ہیں۔"

میرا نام سنتے ہی ان کی ناک شرم سے لال ہو گئی۔ بولے "واقف ہوں۔" [۱۲]

احمد جمال پاشا کے خاکوں کا مجموعہ "آئینہ" کے نام سے اشاعت کی منزلوں میں تھا مگر شائع نہیں ہو سکا۔ ان میں خاکہ نگاری کی اچھی صلاحیت

تھی کیونکہ وہ کسی شخصیت کے خدوخال کو بہ آسانی گرفت میں لے لیتے تھے
دلیپ سنگھ کی کتاب "سارے جہاں کا درد" میں فکر تونسوی اور
مجتبیٰ حسین پر ان کے دو خاکے شامل ہیں۔ ان دونوں خاکوں میں دلیپ سنگھ
نے اپنے خاص اسلوب میں ان دونوں ممتاز مزاح نگاروں کے نفسیاتی رویوں
کے بعض ایسے گوشے اجاگر کیے ہیں جن سے ان کی شخصیات کی دلآویزی میں
کچھ اور زیادہ اضافہ ہوگیا ہے۔ دلیپ سنگھ صرف ظاہری خدوخال ہی نہیں
دیکھتے بلکہ اپنے ممدوح کے اندرون میں بھی اترنے کا توصلہ رکھتے ہیں اور
اس کے فکری تضاد کو بھی بڑی سہولت سے ظاہر کر دیتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین
کے خاکے سے ایک اقتباس:-

"میں نے انھیں اسٹیج پر مائک کے سامنے کھڑے ہو کر ایسے ایسے
لوگوں کی تعریفوں کے پل باندھتے دیکھا ہے جن کی شکل وصورت
دیکھ کر لوگ اپنی پاکٹ سنبھالنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور
ہے کہ جب وہ اسٹیج سے اتر کر آتے ہیں تو ان کی صورت ایک ایسے
گواہ کی ہوتی ہے جو ابھی ابھی کسی یار دوست کی خاطر کچہری میں
جھوٹی گواہی دے کر آیا ہو۔ ان کی صورت دیکھ کر انھیں معاف
کرنے کو جی چاہتا ہے۔" [۳۱]

قابلِ ذکر نکتہ یہ ہے کہ سبھی مزاحیہ خاکہ نگار پرانے اور مشاق ادیب
ہیں جبکہ نئے مزاح نگار صرف انشائیے لکھ کر اپنی پہچان بنانے میں کوشاں ہیں،
اس لیے مزاحیہ خاکہ نگاری کا سفر کچھ ٹھہر سا گیا ہے۔ غالباً اس کی وجہ ادبی سے
زیادہ نفسیاتی ہے۔ خاکہ نگار اپنی شخصیت کو پیچھے رکھ کر اپنے ممدوح کی شخصیت
میں رنگ بھرتا ہے یا دوسرے لفظوں میں اپنی نفی کر کے اوروں کا اثبات کرتا
ہے اور اس کے لیے بڑے ظرف اور وسیع القلبی کی ضرورت ہوتی ہے جو آج
کے صارف سماج کی ضرورتوں سے میل نہیں کھاتی بے شک خاکہ نگار لازماً

قصیدہ نگار نہیں ہوتا لیکن موجودہ سماج کی ضرورتیں خاکہ نگار کو اس طرف راغب کرنے کی کوشش ضرور کرتی ہیں۔

خاکہ نگاری اور خاص کر مزاحیہ خاکہ نگاری ایسا آئینہ ہے جس میں ان ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے خدوخال محفوظ ہو جاتے ہیں جنھوں نے پرورشِ لوح و قلم میں اپنی زندگیاں صرف کردی ہیں اور ان کا یہ حق بنتا ہے کہ کوئی خاکہ نگار ان کے ایسے جیتے جاگتے مرقعے تیار کردے جس سے آئندہ نسلیں بھی انھیں اپنے ذہنوں سے محو نہ کرسکیں۔ کیا یہ خاکہ نگاری کا کمال نہیں ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد آج سو برس کے بعد، توبۃ النصوح اور ابن الوقت میں نہیں بلکہ "نذیر احمد کی کہانی" میں سانس لیتے اور سود و زیاں کا حساب کرتے نظر آتے ہیں اور ذاکر صاحب لوگوں کے دلوں سے زیادہ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں زندہ ہیں۔

دورِ حاضرہ کے ایک قابلِ ذکر خاکہ نگار انور ظہیر خاں ہیں۔ ان کے سات خاکوں پر مشتمل کتاب "مت سہل ہمیں جانو" نیم سنجیدہ اور نیم مزاحیہ خاکوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے اپنے ممدوحین پر مختلف زاویوں سے رنگ برنگی روشنیاں ڈال کر ان کے سارے اندرونی و بیرونی خدوخال اس طرح عیاں کردیے ہیں کہ پڑھنے والا ان میں ڈوب جاتا ہے مگر خاکہ نگار ایک نیم طنزیہ مسکراہٹ ہونٹوں پر سجائے، دُور سے اپنی فتوحات کا تماشہ دیکھتا رہتا ہے۔

"مت سہل ہمیں جانو" کے بہترین خاکے ڈاکٹر ظ۔ انصاری، باقر مہدی، حسن نعیم اور ندا فاضلی کے ہیں جن میں ہمدردی بھی ہے، طنز بھی ہے، حقیقت نگاری بھی ہے اور مصنف کی ژرف نگاہی بھی ہے اور ان سب نے مل کر ان کے تحریر کردہ خاکوں کو بہت دلچسپ اور دلآویز بنا دیا ہے۔ انور ظہیر کا اسلوب بڑا مستحکم، کسی حد تک شاعرانہ، کہیں کہیں ظریفانہ، لیکن ہر لحاظ سے توانا اور جاندار ہے۔ نئی نسل میں خال خال ہی ایسے ادیب ہیں جو انور ظہیر خاں کی طرح

خوبصورت، سجیلی اور دلکش نثر لکھنے پر قادر ہیں۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے خاکے سے اقتباس:

"اکثر لوگوں کی زبانی میں نے سنا ہے کہ وہ بے فیض آدمی تھے۔ میں
دوُر نہیں جاتا، اسی شہر بمبئی میں ایسے لوگ موجود ہیں جن کی ہستی کا دیا ان
کے شعلے سے روشن ہے ورنہ اماوس کی رات ہوگئے ہوتے۔ اپنا ذکر اچھا
نہیں معلوم ہوتا مگر یہ اعتراف ضروری ہے کہ مجھے بھی انھوں نے بار بار
روشنی کا غسل دیا۔ ان کی شاباشیاں، دلداریاں اور دلاسے نہ ہوتے تو
کیا عجب کہ میں محرومیوں کے اندھے غار میں گر گیا ہوتا۔"

ان خاکوں میں مصنف نے ادبی دیانتداری کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے اور مختلف
شخصیتوں کو اسی طرح صفحۂ کاغذ پر پیش کیا ہے جس طرح انھوں نے ان کو اپنے شیشۂ
دل میں اتارا ہے۔ ان کی خاکہ نگاری سے مستقبل کی بہت سی توقعات وابستہ ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے بعد نئی نسل نے اب تک ایک بھی اعلیٰ پائے کا مزاحیہ
خاکہ نگار پیدا نہیں کیا تو کیا اس کا مطلب یہ سمجھا جائے کہ خاکہ نگاری کے لیے موضوعات
کا قحط پڑ گیا ہے؟ غالباً کوئی بھی اس کا جواب اثبات میں نہیں دے گا۔ مشاہیر کے خاکوں
سے قطع نظر، غیر شخصی موضوعات پر اردو میں بہت کم خاکے لکھے گئے ہیں حالانکہ ان پر
لکھنے کی خاصی گنجائش موجود ہے۔ رشید احمد صدیقی کا خاکہ "دھوبی" غیر شخصی خاکوں کی ایک
عمدہ مثال ہے۔ مجتبیٰ حسین نے "حیدرآباد کا جو ذکر کیا" اور "یونیسکو کی چھتری" پر دو نہایت
جاندار خاکے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ٹائپ کرداروں پر ان کے خاکے مثلاً "ریل منتری" اور
"علامہ نارسا" غیر شخصی خاکوں کے وسیع امکانات کا پتہ دیتے ہیں۔ ہمارے موجودہ معاشرے میں
ٹپکل کرداروں کی ایسی بہتات ہے کہ کوئی خاکہ نگار زندگی بھر ان پر لکھتا رہے تو بھی اس کو
موضوعات کی کمی نہیں محسوس ہوگی۔ احمد جمال پاشا نے بقول ڈاکٹر قمر رئیس

"مرزا ظاہردار بیگ اور رستم جیسے مانوس کرداروں کو عصر حاضر کے ہوشربا
حالات میں لاکر طنز و مزاح میں اظہار اور تکنیک کے کچھ کامیاب تجربے
کیے ہیں۔" [۳۱]

خاکہ نگاری چاہے شخصی ہو یا غیر شخصی نہ صرف طنز و مزاح کا ایک خوبصورت اظہار ہے بلکہ اس سے فرد اور شخصیت کی وہ پرتیں بھی کھل جاتی ہیں جن پر اخلاق، تہذیب یا شرافت کے مصنوعی پردے پڑے ہوتے ہیں۔ طنز و مزاح کے شائقین کے لیے اس فن کی دلکشی میں کمی آنے کا کوئی امکان نہیں بشرطیکہ خاکوں میں لطافت، مزاح اور انسانی ہمدردی کے عناصر سے اغماض نہ برتا جائے۔

حواشی

۱۔ خود ہندی۔ مطبوعہ ۱۹۶۸ء۔ ص۔ ۱۰۹

۲۔ آپ۔ مطبوعہ ۱۹۶۰ء۔ ص۔ ۱۵۹

۳۔ ادب لطیف لاہور۔ دسمبر ۱۹۹۱ء۔ ص۔ ۳۰

۴۔ شیش محل۔ ص۔ ۳۰

۵۔ گنج ہائے گرانمایہ۔ ص۔ ۲۳۲

۶۔ ″ ″ مطبوعہ ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۱۳

۷۔ ″ ″ ص۔ ۱۰۹

۸۔ ″ ″ ″ ۱۲۹

۹۔ چہرہ در چہرہ۔ ″ ۱۵۱

۱۰۔ آدمی نامہ۔ ″ ۹۳

۱۱-۱۲-۱۳۔ ذکرِ خیر۔ ″ ۱۰۔ ۱۱۔ ۵۲ بالترتیب

۱۴۔ ″ ″ ۱۱۸

۱۵۔ انتخاب مضامین پاشا۔ ″ ۱۱۰

۱۶۔ سایۂ جاں کا درد ″ ۱۱۹

۱۷۔ طنز و مزاح۔ تاریخ تنقید۔ ″ ۹۳

مزاحیہ سفرنامے

مرزا ابوطالب اصفہانی کا یوروپ کا سفرنامہ (زمانۂ سفر ۱۷۹۹ء سے ۱۸۰۳ء تک) بزبانِ فارسی "مسیر طالبی فی بلادِ افرنجی" غالباً پہلا سفرنامہ ہے۔ جو اردو میں ترجمہ ہو کر مطبوعہ صورت میں دستیاب ہے۔ اردو زبان میں تحریر کردہ پہلا سفرنامہ "عجائباتِ فرنگ" ہے جس کے مصنف یوسف خاں کمبل پوش ہیں جو حیدر آباد کے باشندے تھے۔ یہ سفرنامہ پہلی مرتبہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس کی زبان اور طرزِ بیان پر قدامت کا رنگ غالب ہے۔

انیسوی صدی میں لکھے گئے کئی دیگر سفرناموں میں سرسید کا "مسافرانِ لندن" شبلی کا "سفرنامۂ روم و مصر و شام" اور مولانا محمد حسین آزاد کا "نگارستانِ فارس" قابلِ ذکر ہیں۔ مولوی محبوب عالم، ایڈیٹر پیسہ اخبار لاہور نے ۱۹۰۸ء میں یورپ کا سفر کیا تھا جس کی دلچسپ روداد انھوں نے "سفرنامۂ یورپ" میں پیش کی ہے۔ یہ سفرنامے صرف معلومات مہیا کرتے ہیں۔ ان کی ادبی حیثیت ناقابلِ التفات ہے۔ آزادی کے بعد اردو کے بعض ادیبوں نے سفرناموں کو ایک نیا رخ دے کر ان میں ادبی اور تخلیقی محاسن پیدا کیے اور اب سفرنامہ بھی ادب کی ایک صنف کی حیثیت سے اپنی شناخت متعین کر چکا ہے۔

سفرناموں کے فکری جائزوں پر مشتمل ڈاکٹر انور سدید کی کتاب "اردو ادب۔

میں سفرنامہ" ۱۹۸۸ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اسی موضوع پر دوسری کتاب ڈاکٹر خالد محمود کی پی۔ ایچ۔ ڈی کی تھیسس ہے جو"اردو سفرناموں کا تنقیدی جائزہ" کے نام سے ابھی حال میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اب سفرنامہ نگاری بھی اردو نثر کی ایک مستقل صورتِ اظہار ہے۔

ابنِ انشا جو اپنی دل نشیں شاعری اور ادبی مزاحِ لطیف کی وجہ سے مشہور ہیں، جب سفرنامہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے تو انھوں نے سفرناموں میں بھی مزاحیہ اسلوب کی داغ بیل ڈالی اور اس طرح اردو میں خاص مزاحیہ سفرنامہ نگاری کا آغاز ہوا۔ ابنِ انشا نے جو پودا لگایا تھا وہ اتنا بارآور ہوا کہ اب اردو میں مزاحیہ سفرنامے، مقدار اور کیفیت دونوں اعتبار سے بڑی اہمیت اختیار کرتے جا رہے ہیں اور اس ضمن میں برابر اضافے ہو رہے ہیں۔

سنجیدہ انداز میں لکھے گئے سفرناموں کی بہ نسبت مزاحیہ سفرناموں میں قاری کی دلچسپی بہت بڑھ جاتی ہے کیونکہ اس قسم کے سفرناموں سے وہ نہ صرف ملکوں کے تہذیبی اور ثقافتی منظرناموں سے واقف ہو جاتا ہے بلکہ مزاحیہ اسلوب کا چوکھا رنگ بھی اس کے ذہن و دل کو منور کر دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مزاحیہ سفرناموں کی مقبولیت کا گراف برابر اونچا ہوتا جا رہا ہے اور مزاح نگار مصنفین نت نئے زاویوں سے اپنے سفرنامے ترتیب دے رہے ہیں۔

مزاحیہ سفرنامہ نگاری کا زیادہ وقیع کام تو برِصغیر کے دوسرے حصّے ہی میں ہوا ہے کیونکہ وہاں اردو مصنفین کو بھی بیرونی ممالک کے اسفار کے زیادہ مواقع میسّر ہیں اور وہاں مزاح نگار بھی زیادہ ہیں لیکن اپنے ملک میں بھی اس صنف کے مصنفین بند نہیں ہیں اور یہاں بھی کئی عمدہ اور دلچسپ مزاحیہ سفرنامے شائع ہو چکے ہیں۔

مزاحیہ سفرناموں کا جائزہ لیتے ہوئے سب سے پہلے ابنِ انشا کا نام ہی ذہن میں آتا ہے کیونکہ وہی اس صنفِ ادب کے موجد ہیں۔ ان کے پانچ مزاحیہ سفرنامے ابن بطوطہ کے تعاقب میں، دنیا گول ہے، آوارہ گرد کی ڈائری، نگری نگری

بیرا مسافر اور چلتے ہو تو چین کو چلیے۔ شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ابنِ انشا کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جب کسی غیر ملک کے تہذیبی اور سماجی عناصر کو اجاگر کرتے ہیں تو خود اپنے ملک کے معاملات کو بھی نہیں بھولتے اور بعض اوقات دونوں کے تقابل میں ان کی تحریر قدرے طنزیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے مگر یہ طنز چونکہ مزاح کی شبنم سے نمو حاصل کرتا ہے، اس لیے اکثر غیر محسوس طریقے سے قاری کے ذہن و دل کو متاثر کر دیتا ہے اور وہ لطف و انبساط کی لہروں میں کھو جاتا ہے۔ ان کا اسلوب بڑا خوشگوار، جاندار اور لطیف مزاح کی چاشنی سے مملو ہوتا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑے کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔

بقول مشتاق احمد یوسفی "ابنِ انشا کا اسلوب و آہنگ نیا ہی نہیں، ناقابلِ تقلید بھی ہے۔"

ابنِ انشا نے اپنے مختلف اسفار کے نتیجے میں اس صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں مشرقی اور مغربی ممالک کی تمدنی زندگی کے جو مناظر خلق کیے تھے، اب اگرچہ ان میں بہت کچھ تبدیلی آچکی ہے، تاہم ان کے پیش کردہ نقوش کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور ان سے تقریباً ساری دنیا کی تمدنی کیفیت اور کمیت کا بخوبی اندازہ لگانا ممکن ہے۔ مثلاً

"آج کل منیلا (فلپائن) کے اخباروں میں موضوعِ بحث دو باتیں ہیں۔
ایک خوردہ فروشی کو قومیانے کا مسئلہ، دوسرے منیلا شہر کی گندگی۔" سلہ

انڈونیشیا نیا نیا آزاد ہوا تھا۔ صدر سوئیکارنو کے پاس حکومت چلانے کے لیے دولت تھی نہ ساز و سامان اور نہ ماہرین کی ٹیم۔ اس بے سروسامانی میں حکومت چلانے کا ماجرا ابنِ انشا نے صدر سوئیکارنو کی زبانی بیان کیا ہے۔

"میری کابینہ کے ایک عالی مقام رکن نے سماٹرا سے نو سیر سونا اور تیس سیر چاندی اسمگل کی اور اس سے ہم نے بیس ہزار وردیوں کی قیمت چکا دی۔ یہ صاحب جن کا نام میاں غنی تھا، ہالینڈ والے انھیں چھٹے ہوئے بدمعاش کے نام سے یاد کرتے تھے لیکن ہماری کابینہ میں ان

کا لقب وزیر اقتصادیات تھا۔" سے

"ابنِ بطوطہ کے تعاقب میں" ایک دلچسپ مزاحیہ سفرنامہ ہے لیکن اس میں ابنِ بطوطہ کا نام محض برائے بیت ہے۔ ظاہر ہے کہ ابنِ بطوطہ فرینکفرٹ اور برلن نہیں گیا ہوگا جبکہ ابنِ انشا ان دونوں جگہوں کے علاوہ لندن اور جاپان بھی گئے۔ فرینکفرٹ میں ابنِ انشا کے پوچھنے پر ان کی ترجمان خاتون نے بتایا۔

"اس کے نام کا مطلب ہے ریچھ کا بچہ۔ فوراً نظیر اکبر آبادی یاد آگئے وہ ہوتے تو ان کو نچاتے۔ بہر حال یہ ثابت ہوا کہ جرمن لوگ حقیقت شناس ہیں۔ ہماری طرح نہیں کہ اندھے کا نام نین سکھ رکھ دیں۔ چونکہ ان خاتون کا کھانا پینا بھی ہمارے کھاتے میں ہوتا ہے، لہٰذا بے تحاشہ طرح طرح کی وائن پیتی ہیں اور ہمیں ایپل جوس پلاتی ہیں کہ یہ فرینکفرٹ کا خاص تحفہ ہے۔" سے

افغانستان میں علم و ادب کا چرچا کم ہی ہوتا ہے۔ افغان ایک جنگجو قوم ہے۔ ان کو آلات حرب و ضرب سے زیادہ اور کوئی چیز نہیں بھاتی۔ زمانۂ امن میں بھی وہاں کی تمدنی زندگی میں علم و ادب کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ بقول ابنِ انشا۔

"وہاں نہ مصنف ہوتے ہیں نہ پرائیویٹ چھاپہ خانے۔ اگر (بفرضِ محال) کسی نے کوئی کتاب لکھ ہی دی تو وہ اشاعت کے لیے سرکاری محکمے کو پیش کی جاتی ہے۔ وہاں ٹھونک بجا کر دیکھا جاتا ہے کہ کتاب میں کچھ ہے بھی یا نہیں! اگر کچھ نہ ہوا تو سرکار مصنف سے کاغذ اور طباعت کے پیسے لے کر کتاب چھاپ دیتی ہے اور مصنف کو دے دیتی ہے اب ان کتابوں میں سے کچھ تو شائقین لے جاتے ہیں، بقیہ بنیا لے جاتا ہے، جو اس کے اوراق میں چلغوزے اور اخروٹ باندھ کر فروخت کرتا ہے۔ ابنِ انشا کے ایک دوست کے قول کے مطابق اس انتظام میں فائدہ یہ ہے کہ قارئین بیہودہ شاعری کے مجموعوں اور رنگیلے

ناولوں سے محفوظ رہتے ہیں۔"

سفرناموں میں ابنِ انشا کا اسلوب تبسم زیرِ لب سے آگے نہیں بڑھتا مگر فکر و نظر کے بہت سے زاویے روشن کر دیتا ہے۔ وہ اپنے سفرناموں میں باقاعدہ ترتیب و تنظیم کا اہتمام بھی نہیں کرتے بلکہ صرف تاثرات قلم بند کرتے ہیں۔ اشخاص و اشیا سے زیادہ سروکار ان کو اس ملک کی مجموعی تہذیب اور تمدن سے ہوتا ہے، جہاں کے وہ مسافر ہوتے ہیں۔

عطاء الحق قاسمی کی کتاب "خندِ مکرر" میں لاہور کا ایک خیالی سفرنامہ شامل ہے جس میں لاہور کی سماجی اور تمدنی زندگی پر طنز و مزاح کے پیرائے میں روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کی خامیوں اور بوالعجبیوں کو ایک غیر ملکی سیاح کے زاویۂ نظر سے واضح کیا گیا ہے۔ مثلاً:-

> "قیامِ لاہور کے درمیان میری ملاقات عاشقوں کے ایک گروہ سے بھی ہوئی۔ انھوں نے یہ ملاقات کسی وفد کی صورت میں نہیں کی بلکہ مجھے ان سے انفرادی ملاقاتوں کا موقع ملا اور میں نے ان میں سے ہر ایک کو اپنی جگہ منفرد خصوصیات کا مالک پایا۔۔۔۔۔ ان کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ محبوبہ کے اہلِ خاندان اور ان سے بھی زیادہ اہلِ محلہ ہیں۔ اہلِ محلہ اپنے محلے میں کسی دوسرے محلے کے عاشقوں کے داخلے کو پسند نہیں کرتے۔"

عطاء الحق قاسمی کا سفرنامہ "شوقِ آوارگی" ۱۹۹۴ء کی تصنیف ہے۔ انھوں نے امریکہ، ڈنمارک، جرمنی، فرانس، ترکی کا یہ سفر ۱۹۷۰ء میں محض شوقِ آوارگی کی خاطر کیا تھا جبکہ ان کے پاس سفر کے اخراجات کے لیے واجبی رقم بھی نہیں تھی۔ اس سفر میں ان کا مطمحِ نظر ملکوں ملکوں کے انسانوں اور ان کی معاشرتی و تمدنی زندگیوں کا مطالعہ تھا۔ عطاء الحق قاسمی کے اس تفصیلی مطالعے میں فرانس کی دوشیزہ زولا بھی ہے، ان کے قریبی دوست ارشد کی نک چڑھی بیوی ایلس بھی ہے جو محض اس

لیے ہنگامہ آرا ہوئی کہ مہمان آدھی رات کو کیوں ان کے گھر آیا ہے، ہپیوں کے گروہ کی ارسلا اور ماریا بھی ہیں اور جان بھی جو بقول قاسمی :-

"عریاں حالت میں میرے سامنے آن کھڑا ہوا۔ تاہم اسے شرم و حیا کا کچھ نہ کچھ پاس ضرور تھا کیونکہ اس نے بہر حال اپنا سیاہ چشمہ نہیں اتارا تھا۔"

جرمنی کے شہر میونخ کا "بلیو دی ہائم" اگر ایک طرف پاکستانی تارکین وطن کی دردناک کہانی کا منظر نامہ پیش کرتا ہے تو دوسری طرف استنبول کا بازار حسن، لوہے کے پنجرا نما کیبنوں میں بیٹھی برہنہ عورتوں کا وہ دردناک منظر دکھاتا ہے جو شاید دنیا بھر میں پھیلی ہوئی بے شمار عورتوں کا مقدر بن چکا ہے۔

عطاء الحق قاسمی کا مطالعہ گہرا اور انسان شناسی کا ملکہ قابل لحاظ ہے۔ مزاحیہ اسلوب جس میں اکثر طنز کی چاشنی سموئی ہوتی ہے، ان کی تحریروں کو زیادہ جاذب نظر اور دلکش بنا دیتا ہے۔ مثلاً جس فضائی کمپنی سے قاسمی نے ٹکٹ خریدا، اس کے بارے میں مشہور تھا کہ ان کے پاس جو طیارے ہیں، دنیا کے بہت سے عجائب گھر، ان کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر، انھیں خریدنے کے لیے کمپنی سے گفت و شنید کر چکے ہیں۔

اب آگے کا حال :-

"جہاز کی ہیئت کذائی، کرائے میں غیر معمولی رعایت، اور اوپر سے کمپنی کا فضائی کمپنیوں کی انجمن کا رکن نہ ہونا، یہ ایسے امور تھے کہ کمزور دل اشخاص کو اختلاج قلب بخشنے کے لیے کافی تھے۔ اوپر سے جب ایئر ہوسٹس نے ہزاروں فٹ کی بلندی پر، پرواز کرتے ہوئے جہاز سے چھلانگیں لگانے کی باتیں شروع کیں اور وہ بھی اس صورت میں کہ نیچے بحر اکاہل ٹھاٹھیں مار رہا ہو، تو یقین کیجیے کہ اپنے اگلے پچھلے گناہ سب یاد آ گئے۔ یوں لگا کہ بستر مرگ پر پڑے کسی شخص کے سرہانے سورہ یٰسین کی تلاوت کی جا رہی ہو۔" ۳۸

ایک مقام پر ہپیوں سے اپنے ہاں کی عورتوں کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"ہمارے یہاں کی عورتیں تو اس معاملے میں مردوں سے دو چار ہاتھ آگے ہیں۔ اِدھر شادی ہوئی اور اُدھر ہم نے دیکھا کہ اچھی خاصی لڑکیوں نے خود کو بڑی بوڑھیوں میں شمار کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ان کے چند سال تو دولہے کے ساتھ گزرتے ہیں اور پھر بقیہ تمام عمر تولے کے ساتھ بسر ہوتی ہے۔" ۵۳

عطاء الحق قاسمی کا اسلوبِ بیان بہت دلچسپ اور جاندار ہوتا ہے۔ اکثر پیچ دار اور مرکب جملوں میں وہ بڑی بلیغ باتیں کہہ جاتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ وہ پنجابی محاوروں، کہاوتوں اور پنجابی کے مخصوص فقروں کے استعمال کے بھی شائق ہیں جس سے ان کا مافی الضمیر تو بخوبی ادا ہو جاتا ہے لیکن معیاری اردو زبان کے شائقین کو اس سے کسی قدر گرانی محسوس ہوتی ہے۔ قاسمی کا ایک اور سفرنامہ "گوروں کے دیس میں" کافی شہرت رکھتا ہے، جس میں ان کا مخصوص فن خاصی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔

مزاحیہ سفرناموں کے باب میں شفیق الرحمٰن کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے فقروں میں لطف و انبساط کا بہت سا مسالہ فراہم کر دیتے ہیں اور پیچیدہ معاملات کو بھی بہت سہولت سے بیان کر دیتے ہیں۔

کرنل محمد خاں نے اپنے سفرِ یورپ اور سفرِ ایران و ترکی کی داستان "بہ سلامت روی" میں رقم کی ہے اور مزاحیہ سفرنامہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ یہ سفر ۱۹۶۹ء میں کیا گیا تھا اور کتاب ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی مگر چھپتے ہی ہاتھوں ہاتھ لی گئی کیونکہ اس میں مصنف کا اسلوبِ بیان ایک نئے ادبی ذائقے کا پتہ دیتا ہے، ایک ایسا ذائقہ جو صرف مشتاق احمد یوسفی کے دسترخوانِ فصاحت پر ہی میسر آسکتا ہے" نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت اس کی، حالانکہ خود مصنف اس کو "محض حلقۂ یاراں میں ایک یار کی داستان طرازی سے موسوم کرتے ہیں۔"

پہلے تقریبِ سفر کے سلسلے میں ۱۹۶۵ء کی ہند و پاک جنگ کے بیان کا۔

یہ شائستہ اسلوب دیکھیے :-

"پھر جلد ہی یعنی ستمبر ۱۹۶۵ء میں ہماری مشرقی سرحد پر واہگہ کے قریب ہمارے ہمسائے نے ایک اور تقریب کا اہتمام کر دیا جس میں باقی فوج کے ساتھ ہم بھی مدعو تھے۔ اصل تقریب تو فقط سترہ دن جاری رہی لیکن تقریب کے پوسٹ مارٹم میں تاشقند کی فنی امداد کے باوجود کم و بیش تین سال گزر گئے۔" سلہ

محمد خاں کا یہ سفر کراچی سے بیروت، جنیوا، لندن، پیرس، فرینکفرٹ، استنبول اور تہران جیسے شہروں پر مشتمل تھا۔ انھوں نے اپنے سفرنامے میں عام روشوں کے برعکس وہاں کے جغرافیائی اور تاریخی حالات بیان کرنے سے اجتناب کیا ہے البتہ وہاں کی سماجی زندگی اور اس سے کہیں زیادہ ان ملکوں کی عورتوں اور مردوں کی نفسی کیفیات کو بڑے رنگین اور خوبصورت لیکن مزاحیہ اسلوب میں بیان کیا ہے جو ان کی انسانی فطرت شناسی کی عمدہ مثال ہے اور یہیں سے ان کا سفرنامہ دیگر اقسام کے سفرناموں سے الگ ہو جاتا ہے۔

یہ سلامت روی میں دو باتیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو ان کی مردم شناسی کا ملکہ جس میں ان کی خواتین شناسی بھی شامل ہے اور دوسرے ان کے اندازِ بیان کی شگفتگی اور پرکاری اور اس کا ادبی حسنِ اظہار یعنی سہ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیان اپنا، والی بات ہے۔ ان دونوں کے خوش گوار امتزاج نے اس سفرنامے میں جو ماورائے سخن بات پیدا کر دی ہے، اس کی توقع کم از کم ایک فوجی کرنل سے نہیں کی جا سکتی تھی لیکن محمد خاں کرنل بھی ہیں اور فطرتاً ایک شگفتہ نگار ادیب بھی۔ ان کی آخری حیثیت اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ایک بیحد قابلِ قدر اور خوشگوار اضافہ ہے۔ اس سفرنامے میں محمد خاں نے یورپی ممالک کی خواتین کے صرف SNAP SHOTS ہی نہیں پیش کیے بلکہ ان کو معاشرے کی روزمرّہ زندگی کے آئینے میں بھی دیکھنے اور دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مثلاً وہ اپنے ملک کی

ہوائی میزبانوں (ایئر ہوسٹس) کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

"ہوسٹیس دو قسم کی ہوتی ہیں، ارضی و سماوی۔ ارضی یعنی گراؤنڈ ہوسٹس نمازی شکل وصورت کی ہوتی ہیں یعنی نماز پڑھیں یا نہ پڑھیں، پرہیزگار لگتی ہیں۔ ان سے بات کرتے ہوئے دل نیکی کی طرف مائل ہوتا ہے دنیا فانی معلوم ہوتی ہے اور ان کی صحبت میں ہوائی جہاز کے بجائے نزدیک ترین مسجد میں بھاگ جانے کو جی چاہتا ہے۔ سماوی ہوسٹیس جہاز پر پائی جاتی ہیں اور ان کی تاثیر بالکل مختلف ہوتی ہے۔ ان کی ہم سفری سے یادِ الٰہی میں تو نمایاں کمی آجاتی ہے، البتہ ان کے قرب سے تولیدِ خون میں معتدبہ اضافہ ہوتا ہے اور ان کی معطر سانسوں کے طفیل، ہوائی جہاز کی ایئر کنڈیشننگ کے باوجود، زندگی میں حرارت آتی ہے اور یہ چلتی پھرتی رہیں تو دنیا رہنے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔ بوڑھے اور بھاری بھر کم سینیئر افسر بھی جو ریٹائرمنٹ کے دہانے پر کھڑے ہو کر آخری سرکاری دورے پر نکلے ہوتے ہیں، بار بار گھنٹی کا بٹن دباتے ہیں اور بار بار سنگتریاں طلب کرتے ہیں اور اس بہانے اپنی ہلکی پھلکی میزبانوں سے خوش وقت ہو کر اپنی ہم عمر اور ہم وزن بیگمات سے تیس ہزار فٹ کی بلندی پر وقفۂ نجات مناتے ہیں۔" ؎۳

یہ تو ارضی و سماوی ایئر ہوسٹسوں کا حال تھا اب ایک مصنوعی پاکستانی ایئر ہوسٹس کے خدوخال بھی محمد خاں کے بے مثل کیمرے کی آنکھ سے ملاحظہ کیجیے :۔

"اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ پی۔ آئی۔ اے کی بیٹی کے نیچے ایک پاکستانی ایئر ہوسٹس کھڑی ہے۔ تیزی سے اس کو یہ کہنے کو لپکے کہ محترمہ! تو گر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے اور السلام علیکم سے ابتدائے کلام کی، لیکن جواب میں اَدَق عربی الفاظ کا متبرک مگر ناقابلِ فہم سا چھینٹا ہمارے کانوں میں آپڑا جس میں سے تلاش کے باوجود کوئی "وعلیکم السلام" قسم

کی چیز برآمد نہ ہوئی۔ پھر انگریزی آزما کر دیکھی لیکن اب کے جوابی بوچھاڑ ناقابلِ فہم ہی نہ تھی کچھ غیر متبرک بھی تھی۔ پتہ چلا کہ صرف یونیفارم پاکستانی ہے، اندر لڑکی لبنانی ہے۔ ایسی لڑکی پی۔آئی۔اے کے کس کام آتی تھی یہ راز خداوندانِ پی۔آئی۔اے کو معلوم تھا یا خود خداوند کو اور اس وقت دونوں سے رابطہ مشکل تھا چنانچہ ہم شکم میں شکوہ دبائے آگے نکل گئے۔" ۳۴

معمولی واقعات کے بیان میں ادبی حسنِ اظہار اور چہروں کی عکاسی میں تخلیقی شان پیدا کر دینا محمد خاں کے اسلوب کی ایسی خصوصیت ہے جو مشتاق احمد یوسفی کے علاوہ اور کسی کے حصے میں مشکل سے آئی ہوگی۔ دورانِ سفر ان کی نگاہ محض ملکوں کے عجائبات پر مرکوز نہیں رہتی بلکہ انسانی فطرت کے عجائبات کو دریافت کرنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی مسرت پر مرتکز رہتی ہے۔ ان کے سفرنامے کی تقسیم ملکوں ملکوں میں انسان کی بیرونی اور اندرونی ساخت کا مطالعہ ہے مگر یہ ایک سائنسداں کا معروضی مطالعہ نہیں ہے بلکہ ایک خوش مذاق انسان اور ایک باذوق مزاح نگار کا مطالعہ ہے جو اپنے آبجکٹ کی ساری پرتیں اس طرح کھول دیتا ہے کہ آپ اس کی پُر خیال باریک بینی اور معنی خیز تبسم ریزی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ بہ ایں ہمہ وہ انسانی جذبات اور اس کی خلقی قوتوں کا احترام کرتا ہے اور طنز و تضحیک سے دامن بچاتا ہے۔ بیروت ایئرپورٹ کا یہ منظر محمد خاں کی نگاہوں سے دیکھیے اور مصنف کے مشاہدۂ حسن کی داد دیجیے:۔

"اب سوال یہ ہے کہ اگر آپ ایک دراز ریش، جبہ پوش، درویش صورت اور آبنوس رنگ بزرگ کو دیکھیں جو اپنی دراز آستین بازوؤں کو، دو بے آستین، بے قبا، شباب آگیں، کافر ادا، اللہ رنگوں کی کمر میں ڈالے دنیا و مافیہا سے بے پروا عین ڈپارچر ہال کے بیچ انھیں گدگدا اور خود ہنسا رہا ہو تو آپ مان لیں گے؟ ہم نے انھیں دیکھا تو ضرور لیکن ماننے

سے صاف انکار کر دیا۔" ؎۹

سفر نامے کے ہر باب میں انھوں نے کثرت سے ذیلی عنوانات بھی دے رکھے ہیں جن سے ہر واقعہ، دوسرے واقعات سے نہ صرف متمیز ہو کر الگ ہو گیا ہے بلکہ یہ عنوانات بذاتِ خود ندرتِ فکر و نظر کے چھوٹے چھوٹے آئینے نظر آتے لگتے ہیں۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ ہر عنوان کے تحت محمد خاں نے ایک نثری نظم لکھی ہے اور ان بے شمار نثری نظموں کے مجموعے کو "بہ سلامت روی" کا نام دے دیا ہے مگر یاد رہے کہ یہ وہ نثری نظمیں نہیں ہیں جو آجکل کے بعض شعراء نیاز فتحپوری اور ل۔ احمد کے ایجاد کردہ ادبِ لطیف کی پیروڈیوں کی شکل میں لکھ کر رسائل میں کثرت سے شائع کروا رہے ہیں۔ محمد خاں کی نثر میں جو سجاؤ اور رچاؤ ہے، اس کا عشر عشیر بھی اگر ادبِ لطیف کے متوالوں کو میسر آجائے تو شاید نثری نظم بھی اردو کی ایک زندہ روایت بن جائے۔ اس جملہ معترضہ کے بعد کتاب کے چند عنوانات پر بھی نظر ڈال لی جائے تو محمد خاں کی تیکنک کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے گا۔ سوئٹزرلینڈ۔ حسنِ ازل کی حد، فراغتے و کتابے، پریوں کا سایہ ہو گیا، بالم آئے بسو مورے من میں، یہ نہ تھی ہماری قسمت، میر تقی میر الفنسٹن میں، بن یاراں کس کاری، یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا، بازی گاہِ عالم بیروت، شاید کبھی خوابوں میں ملیں، یہ صحرا نہیں رہتا ہے، ایک پلیٹ تازہ ناول کی، سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں، عشاقِ لندن کا قبلہ وغیرہ وغیرہ۔

عشاقِ لندن کا قبلہ برائٹن ہے اور برائٹن کے ساحل کا زندہ، متحرک اور خوبصورت منظر نامہ مصنف نے بڑے شوخ رنگوں سے سجایا ہے جس کا کچھ اقتباس اسی کتاب میں گل افشانیٔ گفتار کے عنوان کے تحت دیا جا چکا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ محمد خاں کا اسلوب بہت جاندار، خوش اطوار اور توانا ہے۔ وہ زبان کے تخلیقی استعمال پر پوری قدرت رکھتے ہیں اور فارسی و اردو کے شعر و ادب ہی سے نہیں بلکہ پنجابی اور لوک لٹریچر سے بھی استفادہ کر کے نئی بات پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اردو زبان پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور پنجابی ہونے

کے باوجود وہ اردو کے معیار و میزان سے ماہرانہ واقفیت رکھتے ہیں۔ صرف و نحو، صحت، محاوروں کے برمحل استعمال اور جملوں کی آراستگی پر وہ خاصی توجہ صرف کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کی تحریر کا ہر فقرہ ترشا ترشایا اور چست و درست برآمد ہوتا ہے ان کی نثر اعلیٰ درجے کی ادبی نثر میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

زندہ دلانِ حیدرآباد کے رکن نریندر لوتھر کا سفرنامہ "ہوائی کولمبس" (مطبوعہ ۱۹۸۹ء) ان کے سفرِ امریکہ کی داستان ہے۔ مصنف نے یہ سفر ۸۶-۱۹۸۵ء میں اپنی بائی پاس سرجری اور اپنی بیگم کے موتیا بند کے آپریشن کے لیے کیا تھا، اس لیے اس سفرنامے کا بڑا حصہ انھی دو باتوں سے متعلق ہے۔ البتہ انھوں نے اسے مزاحیہ اسلوب میں لکھا ہے جس سے قاری کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے۔ ورنہ یہ سفرنامہ اگر سنجیدہ اور سپاٹ اسلوب میں لکھا جاتا تو بالکل ہی بے نتیجہ رہتا۔ مصنف نے اسپتال نامہ تو تفصیل سے لکھا ہے مگر امریکہ کے بارے میں صرف اچٹتے ہوئے ریمارکس پر ہی اکتفا کیا ہے۔ کچھ تاریخ، کچھ جغرافیہ، کچھ موسم کی کیفیت اور بعض شہروں کی انفرادی خصوصیت کے بارے میں سرسری بیانات ہی سے یہ سفرنامہ مرتب ہوا ہے۔ ان کو امریکی لوگوں، مردوں، عورتوں اور بچوں کو شاید قریب سے دیکھنے کا موقع ہی نہیں مل پایا ہے اس لیے ہوائی کولمبس محض امریکہ کا ہوائی نظارہ بن کر رہ گیا ہے۔ نریندر لوتھر کے مزاحیہ اسلوب کو بس غنیمت ہی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں ماورائے سخن کسی بات کی تلاش بھی فضول ہوگی۔

> "امریکہ میں ہر شخص اس لحاظ سے خوش حال ہے کہ اس کی گزر بسر آسانی سے ہو جاتی ہے لیکن سہ کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا اس امیری سے کیا فائدہ جس سے ہم دوسروں کی غلامی نہ خرید سکیں، ان پر رعب نہ جما سکیں، ان کو دھمکی نہ دے سکیں؟ ہمیں یہ سن کر قدرے شرمندگی بھی ہوئی کہ امریکہ میں جو شخص ہماری تنخواہ کے

برابر کماتا ہے اسے سرکاری طور پر غریب سمجھا جاتا ہے اور حکومت اس کی مدد کرتی ہے۔ پھر ہم نے شرم کو ایک طرف رکھ کر درخواست کی کہ ہمیں بھی ایک فارم مہیا کیا جائے تاکہ ہم بھی مالی امداد کے لیے عرضی دے سکیں لیکن ہمیں جواب ملا کہ ایسی امداد وہاں کی حکومت صرف امریکن شہریوں کو ہی دیتی ہے۔ حیرت ہے کہ اتنی دولت اور اتنی تنگ نظری! خیر ہم نے اپنے آپ کو تسلی دی کہ امریکن معیار سے ہم بے شک غریب ہیں لیکن اپنے ملک میں تو ہم بھی شیر ہیں۔" سلہ

مزاح کے ساتھ کہیں کہیں طنز کا پہلو بھی ابھرتا ہے جو عموماً ہندوستان اور امریکہ کے تقابل کا نتیجہ ہے تاہم یہ اردو کے قارئین کے لیے خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔

"بعض شہر اپنی بساط سے زیادہ پھیل جاتے ہیں۔ نیویارک کا بھی یہی حال ہے۔ چاروں طرف شہر ہی شہر، لوگ ہی لوگ، گنجان آبادی، رش، شور و غوغا، غلاظت، بدبو، چوری، ڈکیتی، قتل، یہ سب چیزیں ہندوستان میں بھی کثرت سے دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ بیشک ہمیں ان کی عادت ہے لیکن پھر بھی یہ اتنی مرغوب نہیں کہ بیرونی سفر میں بھی ان کے بغیر گزارہ نہ ہو۔" سلہ

ہوائی کولمبس مجموعی طور سے ایک اوسط درجے کا مزاحیہ سفرنامہ ہے جس میں قاری کو کچھ دلچسپ عناصر ضرور مل جائیں گے۔

اردو کے ایک اور مزاح نگار دلیپ سنگھ کا سفرنامہ "آوارگی کا آشنا" ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا ہے جو ان کے ناروے، ڈنمارک اور لندن کے مختصر اسفار کے حالات پر مشتمل ہے۔ کلی طور پر اس کو مزاحیہ سفرنامہ تو نہیں کہا جا سکتا مگر اس میں جا بہ جا ایسے لطیفے اور بذلہ سنجی کے فقرے ضرور مل جاتے ہیں جن

سے حظ وانبساط کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ان کے لطفِ بیان سے فرحت حاصل ہوتی ہے۔ سفرنامے کے بہت سے اجزاء انھی واقعات وکیفیات سے مماثل ہیں جو رام لعل کے ناروے کے سفرنامے میں موجود ہیں تاہم اس میں کچھ نئے گوشے بھی ہیں جو دلیپ سنگھ کی اپنی شخصیت کے حوالے سے قابلِ توجہ بن گئے ہیں۔ مثلاً:-

"جمشید مسرور نے نوجوان دلکش خاتون ایوا کی تعریف میں اردو کے دو تین شعر پڑھ دیے، شکرانے کے طور پر ایوا نے سیشن کے اختتام پر ان کو ایک بوسہ دیا۔ میں نے بھی موقع غنیمت جان کر کہا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بہت داد دی تھی۔ ایوا نے جواب دیا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بوسہ دے دیا تھا۔" [۱۲]

پروفیسر اندر ناتھ چوہدری کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"انھوں نے مجھے یوگا کی تعلیم تو نہیں دی مگر میری صحت کا اس طرح خیال رکھا کہ جیسے ہی ان کے اوسلو آنے کا خاص مقصد ہو، ہر قسم کی دوائیاں ان کے پاس تھیں جو وہ مجھے وقتاً فوقتاً کھلاتے رہے۔ اسی رفاقت کے دوران انھوں نے مجھے اچھا آدمی بننے کے مشورے بھی دیے جن پر میں نے عمل اس لیے نہیں کیا کہ باقی بچی تھوڑی سی زندگی کو بے لطف کیوں بناؤں۔" [۱۳]

اس کتاب میں ان کی نجی زندگی کا ایک لطیفہ بھی درج ہے جو کچھ اس طرح ہے:-

"ایک بار نوکری کے سلسلے میں ایک انٹرویو میں مجھ سے پوچھا گیا کہ اگر آپ کو دلی سے بمبئی بذریعہ ہوائی جہاز جانا ہو تو آپ کس راستے سے جائیں گے؟"

میں نے جواب دیا "پائلٹ کو تو راستے کا پتہ ہوگا ہی۔ وہ جس راستے سے لے جائے گا، چلے جائیں گے۔"[۲۴]

دلیپ سنگھ کا یہ سفر آٹھ دس دنوں کا ہی تھا۔ اسی حساب سے یہ سفرنامہ بھی صرف ۹۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ مگر امر واقعہ یہ ہے کہ پنجاب کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے اس مزاح نگار کی شگفتگیٔ طبع اور انسان دوستی کی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کا سفرنامہ "جاپان چلو۔ جاپان چلو" ایک ایسا شگفتہ مزاحیہ سفرنامہ ہے جو نہ صرف جاپان کی قومی و ملکی اہم خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے بلکہ ان کے مزاحیہ اسلوب کی بھی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔ جاپان کو انھوں نے کھلی آنکھوں اور کشادہ ذہن سے دیکھا اور پرکھا ہے اور جاپانیوں کی کم آمیزی، کڑی محنت، کردار پرستی اور مشکلات سے نبرد آزما ہونے کی خصوصیات کو انھوں نے دل کھول کر سراہا ہے۔ بیچ بیچ میں وہ ان خصوصیات کا موازنہ اپنے ملک کی قومی خصوصیات سے بھی کرتے گئے ہیں اور تحسینِ معکوس کے زاویے سے انھوں نے ہمارے قومی افعال و کردار کو بھی بے نقاب کرنے میں کسی تکلف سے کام نہیں لیا ہے۔ مثلاً مجتبیٰ حسین کو جاپان کی بُلٹ ٹرین میں سفر کرنے میں اس لیے مزا نہیں آیا کہ:

"ہم نے تین گھنٹے آپ کی ٹرین میں سفر کیا لیکن کسی نے ہمارے سر پر صندوق نہیں رکھا، کسی کا ہولڈال پاؤں پر نہیں گرا، کسی مسافر نے نشست کے لیے دوسرے مسافر سے لڑائی نہیں کی اور پھر ہر اسٹیشن پر "چائے لے لو۔ پان بیڑی سگریٹ" والی مانوس آوازیں نہیں سنائی دیں۔ بھلا یہ بھی کوئی سفر ہے۔"[۲۵]

جاپان کے لوگوں کے آداب چائے نوشی کا چرچا جاپان سے باہر بھی کافی پھیل چکا ہے مگر یہ بات زیادہ عام نہیں کہ جاپان کی ساڑھے گیارہ کروڑ آبادی ہر سال اسی کروڑ کتابیں خریدتی اور پڑھتی ہے۔ غالباً ہمارے ملک کی ۸۴ کروڑ کی آبادی، کسی پنج سالہ منصوبے کے دوران بھی اتنی کتابیں نہیں خریدتی۔

مصنف نے خود اعتراف کیا ہے کہ "پڑھنے لکھنے میں اتنی شہرت رکھنے کے باوجود پچھلے تین برسوں میں ہم نے کوئی کتاب نہیں خریدی۔ ہاں ادیب دوستوں کی کتابوں کے اعزازی نسخے ضرور قبول کرتے ہیں اور ان کو پڑھے بغیر ردی میں بیچ دیتے ہیں۔"

جاپان کے سفر کے دوران مجتبیٰ حسین نے جاپان میں اردو اور جاپان میں اسلام کا سراغ لگانے میں گہری دلچسپی لی ہے اور بعض دلچسپ انکشافات کیے ہیں مثلاً یہ کہ "جاپان میں اتنی اردو موجود ہے کہ ہمیں وہاں اردو کو تلاش نہیں کرنا پڑا بلکہ اردو نے خود ہمیں تلاش کر لیا۔" اصلیت یہ ہے کہ جاپان کی دو یونیورسٹیوں کے بیرونی مطالعات کے شعبے میں اردو کی درس و تدریس کا بھی انتظام ہے اور اس وسیلے سے کچھ جاپانی طلبا اردو بھی سیکھ جاتے ہیں۔ تاہم جاپان جیسے دور افتادہ ملک میں اردو کے چراغ کی ایک مدھم لو بھی ہمارے حوصلوں کو بڑھا دیتی ہے، شاید اسی لیے مصنف نے اردو کے ذکر کو اس کتاب میں کافی اجاگر کیا ہے جس میں مسز شاشورے، گلبرگہ، چار مینار اور حیدر آباد سے تشکیل دیا گیا مربعہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔

جاپانیوں میں اسلام جس تیزی سے پھیل رہا ہے اس کی کچھ خبریں کبھی کبھی اخباروں میں آجاتی ہیں۔ لیکن جاپانیوں کی عمر اور کردار کے بارے میں مجتبیٰ حسین نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا یہاں ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جاپانی عورتوں کی عمر کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"ہم اپنی مترجم ساکورا کے بارے میں یہ سمجھتے تھے کہ موصوفہ غیر شادی شدہ ہوں گی۔ شناسائی بڑھی تو پہلے یہ پتہ چلا کہ موصوفہ دوسری جنگ عظیم میں ٹوکیو میں موجود تھیں۔ بعد میں ایک بار وہ ہمیں اپنے گھر لے گئیں تو دیکھا کہ گھر میں ان ہی کی عمر کی ان کی ایک بیٹی اور دو بیٹے موجود ہیں!"

اسی طرح جاپانیوں کے قومی کیرکٹر کے بارے میں مجتبیٰ حسین کا یہ فقرہ ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے کہ "جاپانیوں کی ہر چیز چھوٹی ہوتی ہے سوائے کردار کے۔"

مجتبیٰ حسین کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مزاح کے پردے میں دل کو چھو لینے

والی باتیں کہہ جاتے ہیں اور ان کے فقروں سے جو زیرِ لب تبسم ابھرتا ہے۔ اس کے پیچھے اکثر حزن و یاس کی ایک غیر محسوس لکیر ہوتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کا دوسرا سفرنامہ "سفر لخت لخت" کے نام سے شائع ہوا جس میں ان کے لندن و پیرس کے سفری تجربات کے ساتھ ساتھ تاشقند، سمرقند اور بخارا کے بارے میں بھی دلچسپ نکات موجود ہیں لیکن اپنی تجربی حقیقتوں کو مجتبیٰ حسین نے اس طرح سیال بنا کر پیش کیا ہے کہ ان کو شربتِ روح افزا سمجھ کر گھونٹ گھونٹ پیجیے اور لطف اٹھایئے۔ "دو باتیں" کے عنوان سے اس کتاب کا دیباچہ ہی مجتبیٰ حسین کے شگفتہ اسلوب کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔

اصل بات لندن یا پیرس یا تاشقند کے احوال و آثار میں نہیں ہے بلکہ اس زاویۂ نگاہ میں ہے جو مجتبیٰ حسین نے ان دیاروں کے سفر میں اختیار کیا ہے اور اس اسلوبِ بیان میں ہے جس سے ان لخت لخت سفرناموں پر زندہ دلی اور توانائی کی چھوٹ پڑتی ہے۔ انھوں نے ان ملکوں کے تمدن اور طرزِ زندگی کے بجائے وہاں کے انسانوں کو زیادہ توجہ سے دیکھا جس کا ایک نتیجہ ازبکستان کے غفور جہاں گستری کے مزاحیہ خاکے کی صورت میں برآمد ہوا۔ اتنا پُر مزاح، اتنا جاندار اور اتنا دلچسپ خاکہ شاید اس دور میں کوئی دوسرا نہیں لکھا گیا۔ پہلے غفور جہاں گستری کا تعارف مصنف کے الفاظ میں:

> "اس کے بعد یہ معمول سا بن گیا کہ اگر ازبکی زبان میں کوئی ہم سے بات کرتا تو غفور جہاں گستری طلسم ہوشربا والی اردو میں اس کا ترجمہ ہمارے لیے کرتے اور بعد میں ہم غفور جہاں گستری کی اردو کا ترجمہ خود اپنی اردو میں اشتیاق عابدی (رفیقِ سفر) کے لیے کرتے تھے۔ اردو کے ایسے مشکل، ثقیل اور متروک الفاظ جنھیں تیس چالیس برس میں ہم نے کہیں سنا نہ پڑھا نہ لکھا، انھیں غفور جہاں گستری کی وساطت سے ازبکستان میں سننے اور برتنے کا موقع ملا۔ ان سے مل کر نہ صرف اردو کا مستقبل روشن نظر آیا بلکہ اس کا ماضی تو اتنا روشن نظر آیا کہ ہماری بصیرت اور بصارت

دونوں چکاچوند ہو گئیں۔" [۵۱]

غفور جہاں گستری کی طلسم ہوشربائی اردو کا ایک نمونہ:-

بولے "مہمانِ گرامی! اس حقیر، فقیر، بندۂ پُر تقصیر کے نام کے اسرار و رموز جاننے میں آپ اپنی حیاتِ جاوداں کی عزیز ساعتیں اور بیش بہا ذہانتیں کیوں ضائع کرتے ہیں۔ ناچیز کو صرف غفور کہیے۔"

"آپ نے ازبکستان کی سرزمین پر قدم رنجہ فرما کر ہماری عزت و توقیر میں جو اضافہ کیا ہے اس کے لیے میں سالم و کامل صمیم قلب کے ساتھ آپ کی خدمتِ اقدس میں اپنے شخصی و خصوصی اور ازبک عوام کے عمومی جذباتِ تہنیت و تشکر و تبریک پیش کرتا ہوں۔ گر قبول افتد زہے عز و شرف۔" [۵۲]

تو یہ تھے سوویت یونین کے ادبی اشاعتی مرکز کے شعبۂ اردو کے ایڈیٹر غفور جہاں گستری جن کے ذمے مجتبیٰ حسین کی میزبانی کے فرائض سپرد کیے گئے تھے راقم الحروف نے مجتبیٰ حسین سے دریافت کیا تھا کہ کیا واقعی غفور صاحب اسی طرح گفتگو کرتے تھے جیسا کہ آپ نے لکھا ہے یا زیب داستان کے لیے کچھ زیادہ ہی بڑھا چڑھا کر ان کی منظر کشی کی ہے تو مجتبیٰ حسین نے جواب دیا کہ غفور صاحب واقعی یونہی بولتے تھے۔

مجتبیٰ حسین کا یہ سفر نامہ اگرچہ مستقل اور مربوط کتاب کی صورت میں نہیں ہے لیکن ان لخت لخت سفر ناموں میں ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ اس کتاب کے بہترین ابواب میں، اردو میں ازبک کھانا کھایا، کچھ ذکرِ خیر و شر ساقی فاروقی کا، لندن میں ہمیں دفن کرنے کی تیاریاں اور کچھ حال مشتاق احمد یوسفی سے ملاقات کا، بطورِ خاص قابلِ توجہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ "جاپان چلو، جاپان چلو" کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین کا یہ سفر نامہ بھی مزاحیہ سفر ناموں میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔

یوسف ناظم کا مزاحیہ سفر نامہ "امریکہ میری عینک سے" (مطبوعہ ۱۹۹۳ء) ان

کے شکاگو، نیویارک، نیوجرسی اور سان فرانسسکو جیسے امریکی شہروں کے طرزِ تمدن کا اجمالی خاکہ پیش کرتا ہے جس میں کہیں اردو زبان کی سرگرمیوں کی بازیافت بھی شامل ہے۔

اس کتاب کے مطالعے سے یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ اس سفر کی غرض و غایت کیا تھی لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ امریکہ جانے والا ہندوستانی مسافر جب وہاں کی زندگی اور بود و باش کا مقابلہ اپنے ملک کے طرزِ حیات سے کرتا ہے تو احساسِ ندامت کا غبار اسے مدتوں بے چین رکھتا ہے۔ اس سفرنامے میں یوسف ناظم کے ایک خاص طرز کے مزاحیہ اسلوب میں بھی کہیں کہیں جگنو سے چمک اٹھتے ہیں۔ مثلاً:-

"شکاگو کو روشنیوں کے شہر کے علاوہ "ہواؤں کا شہر" بھی کہا جاسکتا ہے۔ ہندوستان سے یہاں آنے والوں میں اگر کوئی بہت ہی مہین شخص ہو جیسے کہ کنھیا لال کپور یا شیفتہ فرحت تو انھیں یہاں چہل قدمی کے لیے گھر سے باہر نہیں نکلنا چاہیے۔ یہاں کی تند و تیز ہوائیں انھیں اڑا کر واپس ہندوستان پہنچا دیں گی۔" [۲]

"امریکہ میں جھیلوں کو پاٹا نہیں جاتا۔ ان کے اردگرد چبوترے اور راستے بنا دیے جاتے ہیں۔ جھیل کے کنارے راستوں پر اور اطراف میں لان پر محوِ استراحت لوگ بےحد مصروف نظر آتے ہیں۔ مختصر پوشی، سرگوشی اور گرم جوشی ان کی تفریح کے خصوصی موضوعات ہیں۔" [۳]

امریکی طرزِ زندگی اور سیاست گری میں جو فرق ہے اس کو یوسف ناظم نے امریکہ میں رہ کر بھی محسوس کیا ہے اور اس کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔

بہر حال اسفار تو جاری رہیں گے اور سنجیدہ و مزاحیہ دونوں قسم کے سفرنامے لکھے جاتے رہیں گے لیکن پذیرائی انھیں سفرناموں کی ہوتی ہے جو اپنے اسلوبِ نگارش سے ادب کا حصہ بن جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ مزاحیہ سفرناموں کے میدان میں ابھی مزید تگ و دو کی کافی سے زیادہ گنجائش موجود ہے۔

حواشی

۱-۲-۳ ؁ ۔ دنیا گول ہے ۔ ابنِ انشا ص ۔ ۴۳-۷۶-۴۵

۴-۵ ؁ ۔ عطاء الحق قاسمی ۔ ۱۱۵-۹۵

۶-۷-۸-۹ ؁ ۔ بہ سلامت روی، کرنل محمد خاں ۔ ۔ ۶۳-۶۲-۳۳-۱۵

۱۰-۱۱ ؁ ۔ ہوائی کو لمبس ، نریندر لوتھر ۔ ۔ ۱۵۳-۱۰۵

۱۲-۱۳-۱۴ ؁ ۔ آوارگی کا آشنا ۔ دلیپ سنگھ ۔ ۔ ۲۵-۲۹-۳۹

۱۵-۱۶ ؁ ۔ جاپان چلو، جاپان چلو ۔ مجتبیٰ حسین ۔ ۔ ۱۲۴-۱۰۸

تتمہ

آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کی صورتِ حال ان معنوں میں خوش آئند اور اطمینان بخش ہے کہ اس دوران ابنِ انشا، مشتاق احمد یوسفی، اور کرنل محمد خاں جیسے بلند پایہ ادیبوں نے طنز و مزاح کو ثروت مند بنایا اور اس کو ایسی بلندی عطا کی جو کسی بھی زبان کے لیے باعثِ افتخار ہو سکتی ہے۔ دوسری طرف رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور، مشفق خواجہ، عطاء الحق قاسمی، شفیق الرحمٰن، فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشا، دلیپ سنگھ نے طنز و مزاح کی لطافت اور نفاست میں نئے ابعاد پیدا کیے اور اپنے وقار و معیار کے اعتبار سے اس دور میں لکھی گئی مزاحیہ تحریریں اردو ادب کا قیمتی سرمایہ بن گئیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کو ادبِ عالیہ کے درجے تک پہنچا دیا۔ ان کی بے مثل فطانت اور ذہانت نے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں نہ صرف نئے گوشے پیدا کیے بلکہ ان کی تخلیقی نثر بھی اپنی مثال آپ بن گئی۔ یہاں تک کہ بعض اصحاب نے کہنا شروع کر دیا کہ اس دور میں مشتاق احمد یوسفی سے زیادہ اچھی نثر کسی دوسرے ادیب نے لکھی ہی نہیں، حالانکہ یہ بات مبالغے سے خالی نہیں کیونکہ محض نثر کوئی ایسی مجرد شے نہیں جس کو نفسِ مضمون سے الگ کر کے اختصاصی حیثیت سے دیکھا جائے۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ یوسفی نے اپنے فقروں اور جملوں میں اردو نظم و نثر کے کلاسیکی اسلوب سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، کثیر الجہات گوشے پیدا کیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مشفق خواجہ کے اسلوبِ بیان کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ انھوں نے نثر میں ہجوِ ملیح کا انداز پیدا کیا جس کے ڈانڈے محمد حسین آزاد (صاحبِ آبِ حیات) کے نثری اسلوب سے مل جاتے ہیں مگر مشفق خواجہ صرف مقلد نہیں ہیں، وہ مجتہد بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے انوکھے اسلوب کا رنگ کہیں سے بھی اڑایا ہو لیکن اس کو ترقی دے کر اور اس میں نئے ابعاد پیدا کر کے اس طرح اپنا لیا کہ یہی ان کا تشخص بن گیا۔ ہندو پاک کے ادبی حلقوں میں لوگ ان کی تازہ تحریروں کے منتظر رہتے ہیں اور اس کو حرزِ جان بنا کر رکھتے ہیں۔

اردو میں کالم نگاری کی عمدہ روایت آزادی سے پہلے بھی موجود تھی لیکن گزشتہ ۴۵ برسوں میں اس صنف نے جو وقار اور اعتبار حاصل کیا ہے اس کی مثال قبل از آزادی کے دَور میں نہیں ملتی۔

کالم نگاری کے ساتھ ساتھ مزاحیہ خاکہ نگاری اور مزاحیہ سفرنامہ نگاری میں بھی قابلِ لحاظ ترقی ہوئی۔ مزاحیہ سفرناموں کے مُوجد تو ابنِ انشا ہیں لیکن اس کو بامِ عروج تک پہنچانے میں کرنل محمد خاں، شفیق الرحمٰن، عطاالحق قاسمی، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، نریندر لوتھرا اور دلیپ سنگھ کا یوگ دان بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مزاحیہ خاکہ نگاری کی گرمیٔ بازار فی الحال مجتبیٰ حسین کے دم سے قائم ہے۔ انھوں نے مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے اس صنف میں اپنی برتری قائم رکھی ہے۔ کچھ اچھے خاکے یوسف ناظم اور احمد جمال پاشا نے بھی لکھے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اپنے بہترین خاکے آزادی سے پہلے ہی لکھ چکے تھے۔ لیکن آزادی کے بعد بھی انھوں نے کچھ خاکے تحریر کیے جو "ہم نفسانِ رفتہ" (مطبوعہ ۱۹۶۶ء) میں شامل ہیں۔ ان خاکوں میں سوانحی رنگ زیادہ نمایاں ہے اور پاسِ ادب کا خیال ان کو تبسم زیرِ لب سے بھی باز رکھتا ہے۔

آزادی کے بعد طنزیہ و مزاحیہ ادب میں جو اصحاب معتبر ٹھہرے وہ سب کے سب ہمارے کہنہ مشق ادیب تھے۔ نئی نسل کے ادیبوں نے صرف انشائیہ نگاری پر ہی اکتفا کیا (واضح ہو کہ یہاں انشائیہ سے مراد وہ خاص انشائیہ نہیں جس کے موجد خاتم ڈاکٹر وزیر آغا ہیں بلکہ اس سے مراد طنزیہ و مزاحیہ مضامین ہیں) ان میں سے کسی نے کالم نگاری، خاکہ نگاری یا سفرنامہ نگاری میں اپنی پہچان بنانے کی کوشش نہیں کی۔ انشائیہ نگاری میں بھی نئی نسل کے ادیبوں نے اب تک کوئی ایسا انفرادی کارنامہ نہیں پیش کیا جس پر نگاہیں جم سکیں۔ حد تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے پیشروؤں کی طرح چراغ سے چراغ جلانے کی بھی کوشش نہیں کی اور نہ مزاح میں اپنا کوئی منفرد اسلوب قائم کیا۔ ان حالات میں طنز و مزاح کی صورتِ حال خاصی مایوس کن نظر آتی ہے۔

ہندوستان و پاکستان میں موضوع اور مواد کی کمی نہیں۔ ہمارے معاشرے میں اس قدر ناہمواریاں، خامیاں اور بوالعجبیاں موجود ہیں کہ مزاح نگار زندگی بھر لکھتا رہے تب بھی ان سب سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا لیکن اس طرف لوگوں کی توجہ بہت کم ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ روزانہ کے اخبارات پڑھ کر لوگ معاشرے کے سیاسی و سماجی عیوب سے براہِ راست واقفیت حاصل کر لیتے ہیں اس لیے ان کو مزید اندازِ نظر کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی یا پھر سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور الیکٹرانک میڈیا کے اثرات کی وجہ سے طنز و مزاح کے کتابی الفاظ میں وہ حظ باقی نہیں رہ گیا جو ٹی۔وی کے ایک مزاحیہ سیریل سے بغیر دماغ پر زور ڈالے ہوئے از خود حاصل ہو جاتا ہے۔ بہر حال پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا کی کشمکش کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ جب اردو نثر کی تمام اصناف کی وسعت اور وژن میں ترقی ہو رہی ہے تو آخر طنز و مزاح کی صورتِ حال ہی کیوں مایوس کن نظر آ رہی ہے!

مجتبیٰ حسین اور احمد جمال پاشا کے بعد کے قلم کاروں کی فہرست میں یوں

تو درجن بھر سے زیادہ نام شامل ہیں، مثلاً پرویز یداللہ مہدی، مسیح انجم، فیاض احمد فیضی، شیخ رحمان اکولوی، اظہر مسعود رضوی، شفیقہ فرحت، معین اعجاز، وجاہت علی سندیلوی اور اعجاز علی ارشد وغیرہ لیکن ان میں سے کسی نے بھی اب تک کوئی قابلِ ذکر کارنامہ نہیں پیش کیا ہے۔ مختلف موضوعات پر جو مزاحیہ مضامین ادبی رسائل میں چھپ رہے ہیں ان میں گہرائی اور نکتہ رسی کا فقدان ہے۔ نئے مزاح نگاروں کو اردو زبان اور اس کے رنگارنگ اسالیب کی واقفیت بہت کم ہے۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں وہ لطافت اور شگفتگی نہیں ملتی جو ان کے پیشروؤں میں ملتی ہے۔ یہ یقیناً ایک لمحۂ فکریہ ہے۔

طنز و مزاح کا مقصد سماج کی اصلاح نہیں ہے لیکن یہ بالواسطہ طور پر ہی سہی، ذہنی کیتھارسس کا فریضہ ضرور انجام دیتا ہے، اس لیے اس کی ضرورت اور افادیت بھی مسلّم ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب یہ قائم بالذات ہونے کے بجائے افسانوں، ناولوں اور تنقیدی تحریروں میں ضم ہوتا جا رہا ہے۔ زندہ دلانِ حیدرآباد کی طرف سے ادھر طنز و مزاح کی کئی تقریبات اور سیمینار منعقد ہوئے جن میں مزاح نگاروں نے عام پبلک کے سامنے اپنے مضامین پڑھے اور اپنے قارئین سے راست رشتے قائم کیے لیکن وہ گرمیٔ بازار نہ پیدا ہو سکی جس سے طنز و مزاح کا سفر آگے کی طرف بڑھتا۔ راجدھانی دلّی کی ادبی تنظیموں اور اداروں نے ادب کے تمام موضوعات پر سیمینار منعقد کیے لیکن طنز و مزاح کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا۔

یہی صورتِ حال اردو کے ادبی رسائل کی ہے۔ ہند و پاک کے درجن بھر سے زائد ادبی رسائل میں مشکل ہی سے کوئی مزاح پارہ نظر آتا ہے۔ اگر ہوتا بھی ہے تو اس پر ایڈیٹر کو مضمون کے عنوان سے پہلے یا بعد میں "طنز و مزاح" کا ذیلی عنوان بھی دینا پڑتا ہے تاکہ قارئین اس کو اسی حیثیت سے پڑھیں۔ اس کے باوجود، ان مضامین کو پڑھنے سے نہ تو تبسم کی ہلکی سی لہر پیدا ہوتی ہے اور نہ اس میں طنز کی کوئی رمزیہ صورت نظر آتی ہے۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے محض لکھنے کے لیے

لکھا ہے۔ منظر علی خاں پاکستان کے مشہور مزاح نگار ہیں۔ "ارتکاز" کراچی کے مارچ ۱۹۹۵ء کے شمارے میں ان کا مزاحیہ مضمون "شاگردِ رشید" شائع ہوا ہے لیکن شروع سے آخر تک یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس میں مزاح کس کونے میں چھپا ہوا ہے اور طنز کہاں پوشیدہ ہے۔ ۵۶۰ صفحات کے اس ضخیم شمارے میں یہی ایک واحد مزاحیہ مضمون ہے جس پر طنز و مزاح کی تہمت لگائی گئی ہے جبکہ وہ اس اتہام سے بالکل معصوم ہے۔ اسی طرح "کتاب نما" دہلی کے فروری ۱۹۹۶ء کے شمارے میں پرویز یداللہ مہدی کا مزاح پارہ "نیا سال، نئی کار، نئی بیوی" کے عنوان سے شائع ہوا ہے جس پر ایڈیٹر نے اپنے قارئین کی سہولت کے لیے "طنز و مزاح" کا ذیلی عنوان لگا دیا ہے جبکہ حقیقتاً وہ اس اتہام سے بالکل بری ہے۔

ہمارے بیشتر نئے مزاح نگار بیانِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں لطائف اور واقعات کی مضحکہ خیزی سے کبھی کبھی مزاح کی صورت تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس سے لکھنے والے کی سہل انگاری بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ اصل مزاح وہ ہے جس میں تہہ در تہہ معنی کی پرتیں کھلتی رہیں اور ایک ایک فقرہ پڑھنے والے کے ذہن سے چپک کر رہ جائے یا کم از کم قاری کے ذہن کے نہاں خانوں میں روشنی کی کوئی لکیر چھوڑ جائے۔ ایسا مزاح جو اودھ پنچ کے دور میں شروع ہوا اور جس نے ملّا رموزی، منشی سجاد حسین اور سرشار کسمنڈوی پیدا کیے، آج کے زمانے میں قاری کو متاثر نہیں کر سکتا۔ اب تو وہی معیار قابلِ پذیرائی ہے جو یوسفی نے یا محمد خاں نے یا مجتبیٰ حسین نے قائم کیا ہے۔ کم عیار مزاح پاروں کی تخلیق سے تو بہتر یہی ہے کہ یہ کام ان ادیبوں کے لیے چھوڑ دیا جائے جو اس کے اہل ہوں، خواہ ان کی تعداد کتنی ہی قلیل کیوں نہ ہو۔ ہندوستان و پاکستان دونوں ملکوں میں اعلا درجے کے طنز و مزاح کا فقدان ہے حالانکہ اس میدان میں قلم آزمائی کے مواقع دوسری اصنافِ ادب سے زیادہ موجود ہیں۔

مزاح نگاری کی رونقِ محفل اگر کہیں ہے تو وہ ادبی کالم نگاری میں ہے۔

پاکستان میں بہت سے مزاحیہ کالم نگار نئے نئے زاویوں سے اخبارات میں بہترین کالم لکھ رہے ہیں جن کی جھلک کبھی کبھی ہندوستان کے ادبی رسائل میں بھی دیکھنے میں آجاتی ہے۔ ادبی کالم نگاری کے عنوان سے اس موضوع پر گزشتہ صفحات میں تفصیل سے روشنی ڈالی جاچکی ہے اس لیے یہاں اس موضوع پر مزید لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تاہم ہندوستان کے ادبی منظرنامے میں یہ خانہ بھی بہت بھرا پُرا نظر نہیں آتا۔ اس کی خاص وجہ غالباً اردو اخبارات کی معاشی تنگی ہے کہ وہ ادبی کالم نگاروں کو معقول معاوضہ ادا کرنے کی حیثیت نہیں رکھتے اور دفتر کے کارکنوں سے ہی کچھ نہ کچھ لکھوا کر چھاپ دیتے ہیں۔

دورِ حاضرہ کے وسیع و عریض ادبی منظرنامے کا سرسری جائزہ لینے سے بھی یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ اردو نثر و نظم دونوں میں طنز و مزاح کا خانہ خالی ہوتا جارہا ہے جبکہ فکشن، تنقید اور تحقیق وغیرہ میں گرمیٔ گفتار کا گراف برابر اونچا ہوتا جارہا ہے۔ مشتاق اور معتبر طنز و مزاح نگار انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں اور وہ بھی کب تک اس منظرنامے میں رنگ بھرتے رہیں گے۔ اس سوال کا جواب ابھی باقی ہے کہ بیسویں صدی کے مشتاق احمد یوسفی کی طرح کیا اکیسویں صدی میں کوئی یوسفِ ثانی پیدا ہوگا یا پھر طنز و مزاح کی دنیا کی کساد بازاری آنے والی صدی میں بھی قائم رہے گی!!!

ہدیۂ تشکر برائے تعاون

ڈاکٹر مشفق خواجہ
مولانا اسحاق سنبھلی
جناب مجتبیٰ حسین
جناب نجیب انصاری
〃 عشرت ظفر
〃 شاہد ماہلی
〃 تسکین زیدی
〃 بسمل ساحلی
〃 حیدر جعفری سید
〃 نند کشور وکرم

مصنف کی دیگر کتابیں

۱۔ برگِ سرسبز — شعری مجموعہ (سنہ ۱۹۸۰ء)
۲۔ افکار و اظہار — تنقیدی مضامین (سنہ ۱۹۸۵ء)
۳۔ روشنی اے روشنی — شعری مجموعہ (سنہ ۱۹۹۴ء)

نامی انصاری نے آزادی کے بعد، اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو منظر نامہ اس کتاب میں پیش کیا ہے، وہ اپنی وسعت، وژن اور تنقیدی زاویۂ نظر کے باعث قابلِ غور و فکر ہے۔ خاص کر رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، مشفق خواجہ اور مجتبیٰ حسین جیسے رجحان ساز مزاح نگاروں کی فکر و فن کے بارے میں تفصیلی مطالعات نے اس کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔

ہمیں امید ہے کہ طنزیہ و مزاحیہ ادب کے شائقین اور یونیورسٹیوں کے طلبا کے لیے یہ کتاب یکساں طور سے قابلِ مطالعہ ثابت ہوگی۔

معیار پبلی کیشنز۔ دہلی۔